
3 1761 05736214 7

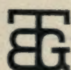
HOMERISCHE PROBLEME

II.

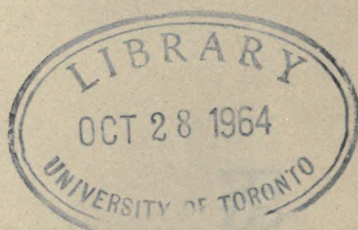
DIE KOMPOSITION DER ODYSSEE

VON

DR. E. BELZNER



VERLAG VON B. G. TEUBNER · LEIPZIG UND BERLIN 1912


LIBRARY
OCT 28 1964
UNIVERSITY TORONTO

VORWORT.

Das Buch, das hier der Öffentlichkeit übergeben wird, will kein Nachschlagewerk für alle Namen und Hypothesen sein, die je in der Odysseekritik aufgetaucht sind; aber es will doch die großen Linien dieser Forschung in ihren wichtigsten, d. h. am meisten charakteristischen Punkten zeichnen und, indem es diesen Linien nachgeht und bei diesen Punkten prüfend stillsteht, den Ertrag der geleisteten Arbeit sichtend und sammelnd überschauen, aber zugleich auch — und das ist ihm die Hauptsache —, wo es not tut, die Richtpunkte verlegen und die Linien verschieben.

Durch diese Aufgabe ist Gestalt und Inhalt des Buches bestimmt. Es übergeht ruhig manchmal auch einen berühmten Namen und eine bekannte Schrift, wo diese für die eben vorliegende Frage nichts wesentlich Wichtiges in genügender Klarheit beigebracht haben; andererseits kann es auch Namen, die sonst wenig genannt sind, typische Bedeutung geben, indem die Arbeit derselben, obgleich ihre Resultate vielleicht nicht bestehen können, dennoch bestimmte Forschungsmöglichkeiten in charakteristischer Ausprägung zeigt. Überhaupt will es keine alle einzelnen, auch geringsten Schwierigkeiten lösende Darstellung geben, sondern einen lebendigen Eindruck von dem Werk als Ganzem, seinem Aufbau im Großen und in den wichtigsten Einzelteilen und den Mitteln, mit denen es geschaffen wurde, erwecken — und zwar zunächst schon aus prinzipiellen Gründen abgesehen von aller Verquickung mit dem älteren Schwesterepos.

So hofft es die Homerforschung — vorläufig wenigstens für die Odyssee — von den unsicheren Bahnen, auf denen man zur Erkenntnis des Werdens dieser Dichtung zu gelangen glaubte, aber schließlich beides — den Weg zur Erkenntnis ihres Werdens wie auch ihrer selbst — verlor, hinüberführen zu können auf einen festen Pfad, der zwar gewiß nicht in so weite Fernen führt, aber dafür

mit um so erfreulicheren Aus- und Einblicken und fesselnderen Erkenntnissen und mit dem Bewußtsein der Sicherheit des Ganges und der Greifbarkeit des vorschwebenden Zieles entlohnt.

Der Verfasser, dem das Werk nicht gerade unter den günstigsten Arbeitsbedingungen entstand, muß endlich auch noch seinem ehemaligen Lehrer an der Universität zu Erlangen, dem o. ö. Professor der klassischen Philologie, Herrn Dr. Adolf Roemer, für manche sehr freundliche Unterstützung und Ermöglichung seiner Arbeit den schuldigen Dank aussprechen.

E. B.

INHALTSÜBERSICHT.

EINLEITUNG.

Hundert Jahre deutscher Odysseekritik sind vergangen und es ist jetzt der günstige Zeitpunkt gekommen, einmal stillzustehen und die Fülle der geleisteten Arbeit zu überschauen und auf ihren Wert hin zu prüfen; aber nicht etwa deshalb, weil nun schon lange genug gearbeitet worden wäre, sondern darum, daß die Kritik alle ihre Forschungsmöglichkeiten nun durchlaufen hat.

Es standen ihr drei Möglichkeiten offen: die Athetese, die Quellenforschung und die Transposition.

Die von der antiken Philologie fast ausschließlich geübte Athetesenkritik ist auch dann sehr wohl möglich, wenn man im übrigen an eine von Anfang an einheitliche und festgefügte Komposition des Ganzen glaubt; sie scheidet nur einzelne Elemente aus, die später aus irgendwelchen Gründen in den Text eingeschoben worden sind. So hat ja Fr. A. Wolf selbst noch über die Odyssee das Urteil gefällt, sie sei ein Werk, dessen bewunderungswürdige Gestaltung und feste Fügung als ein hervorragendes Denkmal des griechischen Geistes gelten könne.[1])

Es haben sich aber bald, nachdem durch Fr. A. Wolf zunächst für die Ilias neue kritische Gesichtspunkte aufgestellt waren, bei der Erklärung und genaueren Durchforschung des Epos größere Schwierigkeiten ergeben, die nicht durch einfache Athetesen zu beseitigen waren. Ganze Szenen schienen nicht recht zueinander zu passen, hier und dort klafften anscheinend nur notdürftig verdeckte Fugen. Da bot sich der Gedanke, daß eine Reihe von ursprünglich selbständigen größeren oder kleineren Quellen in unserer jetzigen Odyssee verarbeitet seien, als einfaches und zunächst befriedigendes Erklärungsmittel an. So wurde Carl Ludwig Kayser der Begründer der kompilatorischen[2]) Quellenkritik, die dann durch

---

1) „. . . cuius admirabilis summa et compages pro praeclarissimo monumento Graeci ingenii habenda est.“ Prol. ad Hom., ed. prima p. CXVIII, ed. Calvariana p. 71.

2) Die Ausdrücke der Einfachheit halber nach Christ-Schmid, Griech. Litgesch.

Adolf Kirchhoff zur typischen Ausprägung und durchschlagenden Wirkung gebracht, durch Ulrich v. Wilamowitz und Otto Seeck weitergeführt wurde.

Einzelne Ergebnisse dieser Forschungsmethode waren aber doch nicht vollkommen einwandfrei; es stellte sich bald auch heraus, daß diese Methode nicht imstande sei, alle Schwierigkeiten restlos zu beseitigen. Der Kampf gegen die Quellenkritik begann, der seine Zusammenfassung in Eduard Kammers Buch „Die Einheit der Odyssee“ fand. Er zwang die Gelehrten, die sich mit der Verteidigung des Hauptbestandes unserer jetzigen Odyssee beschäftigten, tiefer in die Dichtung und ihre Eigentümlichkeiten einzudringen. Das ergab für uns einen reichen Gewinn an Erkenntnis der Schaffensweise und der Besonderheiten des Dichters der Odyssee.

Aber allseitige Befriedigung erwuchs auch aus dieser vertieften Einsicht in die Dichtung noch nicht. So hat denn die neueste Zeit einen letzten Versuch zur Lösung all der vorhandenen Schwierigkeiten gezeitigt, der darin besteht, daß man mit der Quellenhypothese den schon im Altertum bekannten Gedanken der Transposition[1]) verband: Ein Ordner habe die einzelnen Szenen des schon vorhandenen Hauptwerkes und verschiedener anderer Quellen nach seinen Bedürfnissen durcheinander geschoben und unter sich in neuen Zusammenhang gebracht (Transpositionskritik, begonnen bei Wilamowitz, Hom. Unters., zum System ausgebaut durch Heinrich Schiller, Gymn.-Progr. Fürth i. Bay. 1907, 1908, 1911).

Damit sind die Möglichkeiten der nach historischen Gesichtspunkten arbeitenden Kritik — und diese war bisher die im großen und ganzen ausschließlich angewandte — erschöpft und deshalb ist auch jetzt der Zeitpunkt gegeben für eine Überschau über die geleistete Arbeit und eine Sichtung der gewonnenen Ergebnisse, von wo aus dann die Forschung, mit den Erträgnissen der vergangenen Jahrzehnte bereichert, durch ihre Irrgänge gewitzigt und vielleicht auch zu neuen Wegen angeregt, weitergehen kann. Darum ist der Zweck der vorliegenden Arbeit

1. eine Kritik der bisherigen Odysseeforschung in ihren Hauptzügen und in einzelnen wichtigen Punkten;

2. eine Sammlung der berechtigten und wertvollen Ergebnisse derselben, soweit sie sich auf Fragen der Komposition beziehen;

3. ein Forschen nach neuen Gesichtspunkten und womöglich ein Aufzeigen neuer Wege.

---

1) Ariston zur Glaukos-Diomedesepisode Z 119—236: ἡ διπλῆ, ὅτι μετατιθέασί τινες ἀλλαχόσε ταύτην τὴν σύστασιν. *A*.

ERSTES KAPITEL.

DER AUFBAU DER ODYSSEE IM GANZEN.

Literatur:[1]) E. Belzner, Homerische Probleme I (Die kulturellen Verhältnisse der Odyssee), 1911.

Fr. Blaß. Die Interpolationen in der Odyssee. 1904.

Draheim, Die Odyssee als Kunstwerk. 1910.

Chr. Hennings, Homers Odyssee, ein kritischer Kommentar. 1903.

E. Kammer, Die Einheit der Odyssee. 1873.

A. Kirchhoff, Die homerische Odyssee. 2. Aufl. 1879.

H. Nauck, „Ist man berechtigt, in der Odyssee einen zweiten Dichter anzunehmen?" Progr. des Kaiserin Augusta-Gymn. Charlottenburg 1908.

A. Roemer, Zur Technik der homer. Gesänge. Sitzber. d. Ak. d. W. München 1907, philos.-philol. u. histor. Kl., S. 495 ff.

U. v. Wilamowitz-Möllendorff, Homerische Untersuchungen. VII. Heft der Philologischen Unters. von Kießling-Wilamowitz. 1884.

Die Notwendigkeit, nach neuen Gesichtspunkten und neuen Forschungsmöglichkeiten zu suchen, tritt gleich am Anfang unserer Arbeit an uns heran; denn es ist zunächst unmöglich, über den Aufbau der Odyssee als eines Ganzen zu reden, weil wir nicht mehr, wie z. B. ein Aristarch oder auch wie Fr. A. Wolf, naiv der Dichtung gegenüberstehen und sie als ein wenigstens den Hauptlinien nach geschlossenes Ganzes schauen. Wo wir hinsehen, glauben wir schlecht verdeckte Fugen und Risse zu bemerken; wo wir prüfend die Hand anlegen, zerbröckelt und zerfällt uns der Bau gleichwie ein schlechtes Machwerk, zusammengefügt aus guten Werkstücken.

Wir müssen also, ehe wir an die Analyse der Gesamtkomposition herangehen können, erst einmal wenigstens die Wahrscheinlichkeit

1) Nicht alle einschlägigen, sondern nur die in dem betreffenden Kapitel erwähnten Werke sind hier zitiert.

gewinnen, daß die Odyssee doch ein einheitlich komponiertes, nicht von einem minderwertigen Ordner, sondern von einem wirklichen Dichter geschaffenes Werk ist. Es ist aber bis jetzt noch nicht einmal diese Wahrscheinlichkeit derart erwiesen worden, daß sie sich bei der überwiegenden Mehrzahl der Odysseeforscher durchgesetzt hätte.

Das ist auch, wie eine einfache Überlegung ergibt, auf den bisher fast ausschließlich begangenen Wegen der Forschung gar nicht möglich. Denn die Zweifel, die sich gegen die Ergebnisse der Quellenkritik erhoben haben, konnten nicht durchdringen, weil die Verteidiger des Epos, auf demselben Grund und Boden wie die Angreifer stehend, mit denselben Waffen kämpften, d. h. weil sie ebenfalls durch logische Operationen das auf logischem Wege angegriffene Gut zu retten suchten.[1]) Ein durchschlagender Erfolg einer solchen Methode ist aber ausgeschlossen, da Verstandesgründe in ihrer mehr oder minder fühlbaren Wesentlichkeit als „Meinungen" — abgesehen vom mathematischen Gebiet — etwas Subjektives an sich tragen und daher naturgemäß nicht bei all denen, an die sie Anerkennung heischend herantreten, gleiches Entgegenkommen und gleich-bereitwillige Aufnahme finden.

Um also gewisse Schritte nach vorne tun zu können, sind wir genötigt, erst einen neuen, von dem bisher betretenen wesentlich verschiedenen Weg zu finden, der es uns ermöglicht, einmal von einem ganz anderen Gesichtspunkte aus das bisher Geleistete zu betrachten —, ob wir so vielleicht etwas Bestimmtes, allgemein Gültiges für oder wider ermitteln könnten. Die bisherige Methode der Forschung drängt uns ganz von selbst auf diesen neuen Weg hinüber: sie ist rational gewesen, die unsrige muß empirisch sein; d. h. während jene Forscher mit bestimmten Forderungen, mit einem ausgeprägten Bewußtsein von dem, was in der Dichtung sein sollte, an das Dichterwerk herangingen, um dann zu finden, was nicht war, und an diese Mängel Hypothese auf Hypothese zu knüpfen, wollen wir zunächst gar keine Forderungen an die Dichtung stellen, sondern nur untersuchen, was ist, d. h. was an poetisch anzuerkennenden und haltbaren Tatsachen in dem Dichterwerk besteht, um dort festen Fuß fassen und von da aus dann Schritt für Schritt weiter vordringen zu können —, ob wir vielleicht so den Hauptbestand

1) Das gilt im großen und ganzen auch für Eduard Kammers im Jahre 1873 erschienenes, die bis dahin geleistete Quellenkritik behandelndes Werk „Die Einheit der Odyssee".

der Dichtung sichern möchten, entschlossen, alle wirklich verlorenen Positionen auch tatsächlich aufzugeben. Wenn wir bildlich sprechen wollen: Ein Statuentorso wird irgendwo gefunden, in der Nähe ein Kopf. Der Finder fügt beides zusammen, beweist die Zusammengehörigkeit außer durch den Hinweis auf den allseitig passenden Anschluß, der ja ein selbstverständliches Erfordernis ist, durch die Darlegung der Stilähnlichkeit und preist die Schönheit des Werkes. Aber ein anderer kommt und ist durchaus nicht überzeugt von der angeblich vorhandenen Stilgleichheit, findet vielmehr hier eine leichte Abweichung und dort eine kleine Verschiedenheit und kommt zu dem Schluß, daß beide Stücke von zwei verschiedenen Werken herrühren. Und keiner kann den anderen mit seiner rationalen Kritik überführen. Ein dritter aber nimmt den Kopf wieder vom Rumpf, untersucht das Material genau und findet im Stein des Rumpfes eine Maserung, eine dunkler gefärbte Ader, die sich im Stein des Kopfes entsprechend fortsetzt, so daß die beiden Enden genau aufeinanderpassen. So ist durch seine empirische Kritik die Frage gelöst. Genau so wollen auch wir versuchen, ob es uns nicht gelingt, einzelne Momente in der Odyssee zu finden, welche die verschiedenen Teile derselben untrennbar zusammenketten und die Einheit der Komposition für die ganze Dichtung oder für größere Partien derselben erweisen. Diese Momente können sehr gering und unscheinbar sein; sind sie erst einmal entdeckt, dann werden sie den Reichtum ihrer Beziehungen und die Größe ihrer Tragweite entfalten.

Wir werden bei unserer Untersuchung zunächst den Ausführungen des Mannes folgen, der als der erste den Glauben an die Einheit der Odyssee nachhaltig erschüttert hat und auf dem auch alle spätere Kritik aufbaut — den Ausführungen Adolf Kirchhoffs. —

Kirchhoff glaubte im Bau der Odyssee verschiedene Fugen gefunden zu haben, wo das Ganze auseinanderklafft: vor allem den Anfang von o und die Athenarede in α 269ff. gegenüber der Entwicklung in β. Letzten Endes aber gehen alle seine Ausstellungen auf seine Kritik von α (Athenarede 269—302) zurück und unsere Untersuchung muß auch hier einsetzen.

Kirchhoff vergleicht den logischen Aufbau der Athenarede mit der Entwicklung der Dinge in β und sieht in β einen naturgemäßen, folgerichtigen Fortschritt, wo sich eines aus dem andern ergibt, in α dagegen glaubt er eine unnatürliche Aneinanderreihung von Ge-

danken und Vorschlägen in der Rede der Athena erkennen zu müssen. Er vermißt vor allem den jedesmaligen Hinweis darauf, daß der nächstfolgende Vorschlag nur dann Geltung bekommen solle, wenn der erstere nicht zum Ziel geführt. Ganz besonders rügt er diesen Mangel da, wo Athena dem Telemachos rät, er solle sich ein Schiff nehmen und auf Kundschaft nach seinem Vater ausfahren; es sei doch ganz ungereimt zu sagen: „Nachdem Telemachos die Freier ausgewiesen und die Mutter ihrem Vater wieder zugeschickt habe, solle er ein Schiff bemannen und nach seinem Vater suchen gehen.“[1])

Kirchhoff sucht nach einer Erklärung für diese von ihm scheinbar so überzeugend nachgewiesene Eigentümlichkeit der Athenarede in α. Er gibt sie S. 268 f. in folgenden Worten:

„Die Auffassung ist im ersten Buche reflektiert, aber auf Mißverständnissen beruhend, im zweiten unreflektiert, aber in ihrer Unmittelbarkeit überall das Richtige treffend, die Darstellung dort mechanisch aneinanderreihend, hier organisch entwickelnd. Da nun beide Male dieselben Motive verwendet werden und dies nicht zufällig sein kann, so ist der Schluß unausweichlich, daß die Reflexion, aus welcher die im ersten Buche herrschende Auffassung hervorging, die Bekanntschaft mit der Entwicklung der Handlung im zweiten zu ihrer Voraussetzung hat. Oder mit anderen Worten: Die Darstellung, welche das zweite Buch bietet, ist das Original, das ursprünglich und zuerst Gedachte, die des ersten die Kopie, der bewußte, aber verzerrte Reflex des Ursprünglichen.“

Auf den besonderen Fall der Erkundungsfahrt angewandt, die hier von ausschlaggebender Bedeutung ist, stellt sich dieser Kirchhoffsche Gedanke folgendermaßen dar:

In β gestalten sich die Dinge evolutionistisch; Telemachos hat zunächst nur im Sinne, die Freier vor allem Volk des Hauses zu verweisen, als er aber sieht, daß er damit nicht durchdringt, da entsteht in ihm der Plan zur Erkundungsfahrt und er tritt nun an die Freier mit der betreffenden Forderung heran. „Er gibt nach und ist bereit, dem Verlangen der Freier gemäß die Mutter zu veranlassen, einen von ihnen zu heiraten, stellt jedoch die Bedingung,

1) In dieser Darstellung Kirchhoffs liegt eine kleine Ungenauigkeit, die aber für die Beurteilung des Ganzen nicht unwichtig ist. Wir werden darüber später noch sprechen.

daß dies erst dann verlangt werde, wenn der Tod des verschollenen Vaters konstatiert worden, und fordert, daß die Freier doch im eigenen Interesse ihm die Mittel an die Hand geben, sich diese unumgänglich nötige Gewißheit zu verschaffen . . .“ (Kirchhoff S. 267).

Der Dichter von *α* habe dann das, was sich in *β* auf die angegebene Weise auseinander entwickele, sinnlos aneinandergehängt.

Freilich ist in Wirklichkeit die Sache nicht so glatt, wie Kirchhoff sie darstellt; denn von der ganzen Reihe von Gedanken, die er braucht (Kirchhoff S. 267, oben ausgeschrieben: „Er gibt nach . . . zu verschaffen“), um die von ihm gewünschte innere Entwicklung herzustellen, ist in der Dichtung selbst nichts zu lesen. Es soll aber davon zunächst abgesehen werden; denn es ist keine Aussicht, daß wir auf diesem, d. h. dem logisch-deduzierenden Wege, je zu einer Lösung des Knotens gelangen. Es ist ja schon verschiedentlich, mit besonderer Sorgfalt und Feinheit z. B. von Hans Nauck, versucht worden, Kirchhoff mit den gleichen logischen Waffen, mit denen er selbst kämpft, zu schlagen: es ist nicht gelungen. Vernunftgründe überzeugen selten, weil tatsächlich auch in der Wissenschaft der Wunsch oft der Vater des Gedankens ist. Hier soll deshalb zunächst die Logik beiseite bleiben und nur nach rein äußerlichen, sachlichen Momenten gesucht werden, die etwa gegen Kirchhoff sprechen. Gibt es in *β* ein Moment, das gegen die evolutionistische Erklärung Kirchhoffs spricht? Ist irgendein Umstand — mag er vielleicht auch ganz geringfügig sein — zu finden, der seine Annahme, Telemachos komme erst im Verlauf der Volksversammlung auf seinen Reiseplan, nicht gestattet? An der Entscheidung dieser Frage hängt nämlich alles: Muß zugegeben werden, daß in *β* der Reiseplan unvermittelt und nicht aus dem Vorhergehenden sich entwickelnd auftritt, so kann auch der Anordnung in *α* kein Vorwurf gemacht werden, so fällt überhaupt die ganze Bearbeiterhypothese Kirchhoffs und es ergeben sich daraus für die Komposition der Dichtung die wichtigsten Schlüsse. Gibt es also ein solches Moment?

Ja; es liegt in dem Umstand, daß es erst *β* 224 von Telemachos heißt: *ἦ τοι ὅ γ' ὣς εἰπὼν κατ' ἄρ' ἕζετο.* Dieses *κατ' ἄρ' ἕζετο* gerade an dieser Stelle löst die ganze Bearbeiterfrage Kirchhoffs. Hier die nähere Erklärung:

In der Frühe des Tages hat sich das ithakesische Volk, von den Herolden berufen, auf dem Markt versammelt, man ergeht sich in

allerlei Vermutungen über den Zweck der Berufung und harrt der Dinge, die da kommen sollen (31—34). Und nun Telemachos:

οὐδ' ἄρ' ἔτι δὴν ἧστο, μενοίνησεν δ' ἀγορεύειν,
στῆ δὲ μέσῃ ἀγορῇ (*β* 36f.).

Wir hören dann seine Absage an die Freier und seine Erklärung in betreff seiner Mutter. Zuletzt wird er, von der schmerzlichen Erinnerung an all das Schmählich-Bittere, was sie von den Freiern ausstehen mußten, übermannt, in seiner Rede leidenschaftlich erregt und als er geendet: *ποτὶ δὲ σκῆπτρον βάλε γαίῃ | δάκρυ ἀναπρήσας* (*β* 80f.). Er ist zu Ende, aber er setzt sich nicht — er bleibt stehen. Das ist bedeutsam. Was will er denn noch? Vielleicht will er die Antwort der Freier oder des Volkes abwarten? Doch nein: denn *β* 224, wo er ebenfalls eine Bitte, seine Bitte um ein Schiff, ausgesprochen hat, bleibt er doch nicht etwa in Erwartung des Bescheides stehen, sondern setzt sich sofort. Offenbar hat er nun erst sein Redeprogramm erschöpft, *β* 80 dagegen, wo er stehenbleibt, hat er offenbar im Sinn noch etwas zu sagen. Was kann es anders sein als eben seine Bitte um ein Schiff? Die Sache ist einfach und klar: Das Stehenbleiben des Telemachos *β* 80 gibt uns die Lösung der strittigen Frage. Kirchhoffs Behauptung, in *β* erwachse dem Telemachos ganz allmählich und ganz natürlich aus dem Hin und Her von Rede und Gegenrede der Plan zur Fahrt und die Bitte um ein Schiff, ist falsch: schon *β* 80 steht er da mit dem Gedanken an das, was auszusprechen er erst *β* 212 Gelegenheit findet — d. h. Telemachos hat schon, als er zur Volksversammlung geht, die bestimmte Absicht, um ein Schiff zum Zweck einer Erkundungsfahrt zu bitten. Mit anderen Worten: in *β* stehen die beiden Gedanken der Absage an die Freier und der Bitte um ein Schiff genau so unvermittelt nebeneinander wie in *α* — oder: Kirchhoffs Behauptung, *α* sei verständnislos nach *β* gemacht, ist hinfällig. —

Es entstehen Zweifel, ob man dem Moment des Stehenbleibens *β* 80 eine solche Bedeutung zumessen dürfe; kann dieser Umstand nicht aus der Erregung des Telemachos erklärt werden?

Hierauf ist folgendes zu entgegnen:

a) Der Affekt der Gemütserregung würde, nach seiner psychologischen Wirkung durchdacht, gerade zum Verlassen des Platzes oder, da dies hier nicht denkbar ist, zum leidenschaftlichen Niedersitzen führen; denn jeder solche Affekt strebt seiner Natur gemäß nach einer Entladung und einem „Schlußeffekt".

b) Die homerischen Gedichte selbst bieten uns ein Analogon, an dem wir Studien machen können; es ist die der unsrigen sehr ähnliche Szene in *A*: Achilleus hat sich im Streite mit Agamemnon in höchsten Zorn geredet und als er am Ende ist, heißt es: ὣς φάτο Πηλεΐδης, ποτὶ δὲ σκῆπτρον βάλε γαίῃ | χρυσείοις ἥλοισι πεπαρμένον, ἕζετο δ' αὐτός (*A* 245 f.).

Psychologie und Analogie also nötigen uns zu dem Schluß: Telemachos müßte sich nach β 79 eigentlich ostentativ niedersetzen; wenn er es nicht tut, ist dies ein sicheres Zeichen, daß er noch nicht fertig ist und noch etwas auf dem Herzen hat. Wenn dann β 224 sein Niedersitzen ausdrücklich erwähnt wird, so sagt uns dieser Umstand, daß Telemachos jetzt mit seinem Vorhaben zu Ende ist; was er noch vorbringen wollte, war nichts anderes als die Bitte um ein Schiff. Er erledigt also genau das Programm, das ihm Athene in β 272—283 gibt; und es liegt klar zutage, daß er sich mit diesem Programm schon bei seinem Eintritt in die ἀγορά trägt.

Das Ergebnis dieser Erkenntnis für die Beurteilung der Athenarede in α ist:

Die Athenarede muß einfach so, wie sie dasteht, als aus der schaffenden Hand des Dichters gekommen angesehen werden. —

Nun schulden wir aber eine Erklärung der von Kirchhoff und seitdem von vielen anderen beanstandeten Tatsache, daß die einzelnen Gedanken der Athenarede in α 269—302 ziemlich unvermittelt nebeneinanderstehen.

Hans Nauck hat in seinem Charlottenburger Programm von 1898 den Versuch einer solchen Erklärung gemacht. Er geht mit großer Feinheit vor, operiert aber, wie schon erwähnt, zu viel mit Logik und zu wenig mit den Kompositionsbedürfnissen des Dichters. Die Sache liegt wesentlich einfacher.

a) Zunächst ist festzustellen, daß Kirchhoff in den Zusammenhang, in die διάνοια in β willkürlich Gedanken eingeschoben hat, die β gegenüber α in unverhältnismäßig günstigem Lichte erscheinen lassen (vgl. S. 7). Nachdem Telemachos mit seiner Interpellation wegen des schamlosen Treibens der Freier keinen praktischen Erfolg erzielt hat, bricht er nach der Darstellung des Dichters kurz ab und rückt unvermittelt mit seiner Bitte um ein Rekognoszierungsschiff heraus (β 210—15):

ταῦτα μὲν οὐχ ὑμέας ἔτι λίσσομαι οὐδ' ἀγορεύω·
ἤδη γὰρ τὰ ἴσασι θεοὶ καὶ πάντες Ἀχαιοί.
ἀλλ' ἄγε μοι δότε νῆα θοὴν καὶ εἴκοσ' ἑταίρους,
οἵ κέ μοι ἔνθα καὶ ἔνθα διαπρήσσωσι κέλευθον.
εἶμι γὰρ ἐς Σπάρτην τε καὶ ἐς Πύλον ἠμαθόεντα
νόστον πευσόμενος πατρὸς δὴν οἰχομένοιο . . .

Von einem logischen Zusammenhang, von einer genetischen Gedankenfolge ist durchaus nichts zu bemerken. Kirchhoff dagegen konstruiert eine solche heraus, indem er, wie schon oben S. 7 bemerkt, eine ganze Reihe von Gedanken in die *διάνοια* einschiebt (s. Kirchhoff S. 267), und zwar sind es volle vier logische Einheiten, die er zwischen *β* 211 und *β* 212 neu einführt:

1. „Er gibt nach"

2. „und ist bereit, dem Verlangen der Freier gemäß die Mutter zu veranlassen, einen von ihnen zu heiraten",

3. „stellt jedoch die Bedingung, daß dies erst dann verlangt werde, wenn der Tod des verschollenen Vaters konstatiert worden",

4. „(und fordert, daß die Freier)[1]) doch im eigenen Interesse (ihm die Mittel an die Hand geben, sich diese unumgänglich nötige Gewißheit zu verschaffen), während er sich erbietet, die Mühen und Gefahren der Erkundigungsreise auf sich zu nehmen."

Das ist alles willkürlich eingesetzt und im Text nicht zu finden. Und wie Kirchhoff in *β* in bonam, so hat er in *α* in malam partem interpretiert. Er schiebt (Kirchhoff S. 245—50) dem Dichter Absichten unter, die dieser — eine später folgende eingehende Prüfung seiner poetischen Führungen ergibt dies klar — ganz zweifellos nicht gehabt hat.

Man hat ferner den Zweck der Athenarede (*α* 269—302) bisher nicht richtig aufgefaßt. Das ist begreiflich, weil man auch den Zweck der ganzen Telemachie nicht scharf und klar erkannt hatte. Die Athenarede zielt aber ausschließlich ab auf die *σύστασις τῶν πραγμάτων* der Telemachie, speziell der sog. „Auslandsreise" Telemachs. Man hat sich durch die programmatischen Worte *α* 269f. *σὲ δὲ φράζεσθαι ἄνωγα, ὅππως κε μνηστῆρας ἀπώσεαι ἐκ μεγάροιο,* welche die fragliche Partie der Rede der Göttin einleiten, bisher immer irreführen lassen. Man kann in naiv-unbekümmerter Aus-

1) Das in Klammern Eingeschlossene ist im Text der Dichtung selbst ausgesprochen.

deutung dieser Worte leicht zu der Auffassung kommen, als ob alle Anweisungen Athenes, die nun folgen, diesem Programm des *μνηστῆρας ἀπωθεῖν* dienen müssen. Freilich sollte einen Interpreten, der so denkt, schon der Umstand stutzig machen, daß doch gerade der Vorschlag, der mit den breitesten Raum einnimmt, nachdrücklich eingeführt durch einen besonderen Hinweis (α 279: *σοὶ δ' αὐτῷ πυκινῶς ὑποθήσομαι, αἴ κε πίθηαι*) — die Aufforderung zur Erkundungsfahrt —, nicht in dieses Programm sich zwängen läßt. Trotzdem aber hat sich Kirchhoff in seiner Auffassung von der Rede ganz und gar von diesen programmatischen Worten α 269f. bestimmen lassen und daher rührt seine ungünstige Beurteilung der ganzen Partie.

Nun aber zu den Gedanken und Absichten des Dichters:

Der Dichter selbst gibt uns in α 88—95 eine Handhabe zum rechten Verständnis dessen, was Athene eigentlich will. Dort läßt er sie sagen, sie wolle den Telemachos dazu ermuntern *πᾶσι μνηστήρεσσιν ἀπειπέμεν*; dieses *ἀπειπέμεν* ist der Schlüssel zum Verständnis von α 272—74: eine Absage und weiter nichts ist beabsichtigt. Das tritt ja dann auch in β klar zutage, wo Telemachos, nachdem die Absage geschehen ist, dieses Thema fallen läßt, trotzdem er noch nichts Positives erreicht hat —, und zwar mit folgender vielsagenden Begründung seines Rückzuges:

ἤδη γὰρ τὰ ἴσασι θεοὶ καὶ πάντες Ἀχαιοί.

Hier also ist es noch einmal klar ausgesprochen, daß von Anfang an nur eine Absage beabsichtigt war. Nun ist natürlich auch der von Kirchhoff vor α 279 vermißte verbindende Gedanke: „wenn das nichts fruchtet, dann sollst du . . .“ vollständig überflüssig; ja es wäre geradezu verkehrt, ihn hereinsetzen zu wollen.

Einigermaßen befremdend wirkt α 293—302, die Aufforderung zum eventuellen Freiermord. Das soll das Ziel der Ratschläge Athenes sein, ein so ungeheuerlicher Plan? Aber nein, die Sache verhält sich gar nicht so, der Mordplan ist — in dieser Gestalt wenigstens —, wie wir sehen werden, gar nicht der Zweck der Rede Athenes. Ebensowenig kann aber ein derartiger Abschluß ihrer Rede entbehrt werden: Sie will ja den jungen Königssohn zu Taten treiben; das kann aber nur geschehen, wenn sie ihm ein großes Ziel vor die Seele stellt, ein Ziel, das ihn mit seiner Größe und zwingenden Gewalt ganz erfüllen muß. Das ist eben das *ἀπωθεῖν τοὺς μνηστῆρας*, und dieses *ἀπωθεῖν* gipfelt wenigstens für einen,

der die verzweifelte Dreistigkeit dieser Junker recht bedenkt, in ihrer Vernichtung. Den Gedanken des *ἀπωθεῖν τοὺς μνηστῆρας* gebraucht also Athene als treibendes Motiv. Aber er braucht ihr deswegen noch lange nicht die Hauptsache zu sein, der Zweck, dem sie alles unterordnet, die Tat, zu der sie den jungen Telemachos in Wirklichkeit bringen möchte.

Es ist nicht schwer, ihren eigentlichen Zweck aus ihrer Rede herauszufinden. Bedenken wir folgendes:

1. Vergleicht man die Anweisungen Athenes mit dem tatsächlichen späteren Verlauf der Handlung, so ergibt sich, daß sie sich nur bis V. 286 mit demselben decken, daß also das für die Beurteilung der Komposition doch hauptsächlich in Betracht kommende praktische Ziel mit V. 286 erreicht, bzw. das für die tatsächliche Entwicklung Wichtigste mit V. 280—86 ausgesprochen ist.

2. Als wichtiges Moment kommt hinzu, daß die in diesen Versen 280—86 gegebene Anweisung durch einen besonderen Vers (279) eingeleitet und nachdrücklich herausgehoben wird. Der Dichter weist gewissermaßen besonders auf die Bedeutsamkeit des Planes der Erkundungsfahrt hin.

3. In der Ankündigung ihres Vorhabens den übrigen Göttern gegenüber (*α* 88—95), die natürlich nur das Wesentliche gibt und darum sehr gut zur Erforschung der Absichten des Dichters ausgenutzt werden kann, bezeichnet Athena selbst neben der Absage an die Freier als das Hauptziel ihrer Einwirkung auf Telemachos, daß sie diesen zur Fahrt nach Pylos und Sparta bewegen wolle.[1]) Von einer gewaltsamen Beseitigung der Freier, die von Telemachos ausgehen solle, ist an dieser Stelle, die eben viel mehr die wahre Absicht des Dichters durchschimmern läßt als *α* 269—302, nicht die Rede.

4. Und am untrüglichsten endlich werden wir wohl geleitet, wenn wir die Wirkung beobachten, welche die Unterredung mit Athene auf den Jüngling hat. Sie hat ihm zwar von Absage an die Freier, Verhalten gegen die Mutter, ja von Freiermord noch neben dem Vorschlag der Reise gesagt; aber der Dichter läßt seine Seele ganz

1) Mit dem wahren poetischen Zweck dieser Fahrt selbst rückt der Dichter begreiflicherweise allerdings auch hier nicht heraus; *α* 94 f. ist, wie später noch ausführlicher besprochen werden soll, eine bloße Scheinmotivierung.

erfüllt sein von dem letzteren. α 444 heißt es von dem zur Ruhe gegangenen, ohne Schlaf daliegenden Telemachos:

βούλευε φρεσὶν ᾗσιν ὁδόν, τὴν πέφραδ' Ἀθήνη.

(Blaß, Itp. i. d. O. S. 38).

Aus alledem ergibt sich der Schluß: Die Erkundungsfahrt ist das tatsächliche, praktische Ziel der Athenarede α 269 bis 302.

Was soll man aber von dem „Programm“ α 269f. (*σὲ δὲ φράζεσθαι ἄνωγα, ὅππως κε μνηστῆρας ἀπώσεαι ἐκ μεγάροιο*) und dem Mordplan samt den Versen α 287—292 halten?

Das Motiv des *ἀπωθεῖν τοὺς μνηστῆρας* ist nur deshalb vorgeschoben, weil das allein, wie schon erwähnt, die nötige Kraft besitzt, den bisher tatenlosen Telemachos zu beherztem Vorgehen anzutreiben. „Es wächst der Mensch mit seinen größern Zwecken.“ Und die Anweisung zum Freiermord ist nur die natürliche und unabweisliche Konsequenz des am Anfang vorgeschobenen *ἀπωθεῖν*-Motives; praktische Bedeutung hat sie, wie auch die sonstigen, auf α 286 folgenden Anweisungen[1]) für den Dichter und die Dichtung nicht; deshalb verwendet er auch auf ihre *πιθανότης* wenig Sorgfalt. Das Vorschieben von Scheinmotiven und das Vernachlässigen der *πιθανότης* bei praktisch unwichtigen Dingen ist eine Eigenheit des homerischen Dichters, der wir noch manchmal begegnen werden.

Die Reise ist also der Kernpunkt des Gesprächs Athenes mit Telemachos. Und warum ist sie dem Dichter so wichtig? S. 12 Anm. wurde darauf hingewiesen, daß Athene den Göttern gegenüber nicht ihren wahren Zweck enthüllt — oder vielmehr: der Dichter läßt uns im unklaren über den wahren poetischen Zweck,

1) Man hat gegen die Partie auch eingewandt, daß der Gedanke an eine gewaltsame Beseitigung der Freier verkehrt sei nach α 292; denn wenn Penelope wieder verheiratet sei, würden die Freier schon von selbst gehen. — Das ist nicht richtig und zeugt von Verkennung des Ethos der Freier, denen nachgerade nicht das Freien, sondern gut Essen und Trinken die Hauptsache geworden ist, die das Freien nur noch als Vorwand benützen und die demnach auch im Fall einer neuen Heirat Penelopes nicht gehen würden. Ein helles Licht auf diese ihre Gesinnungen wirft das Wort, das einer von ihnen, Leiokritos, in der Volksversammlung sagt β 243ff.:

Μέντορ ἀταρτηρέ, φρένας ἠλεέ, ποῖον ἔειπες,
ἡμέας ὀτρύνων καταπαυέμεν· ἀργαλέον δὲ
ἀνδράσι καὶ πλεόνεσσι μαχήσασθαι περὶ δαιτί.

den er mit dieser σύστασις verfolgt. Das ist ja auch ganz begreiflich; ein Dichter spricht nie seine Disposition, seinen Kompositionsplan aus, und besonders der homerische Dichter nicht; wir müssen ihn aus dem tatsächlichen Verlauf der Handlung nach rückwärts erschließen.

Die Frage nach dem poetischen Zweck der Fahrt Telemachs und ihrer Bedeutung für das Ganze der Dichtung fällt zusammen mit der Frage nach dem Zweck der sog. Telemachie überhaupt.

1. Man hat bisher als Grund, warum der Dichter die Auslandsreise des Telemachos einführte, immer das bezeichnet, daß er sich Gelegenheit schaffen wollte, auch die Schicksale einiger anderer bedeutender Achäerfürsten (Nestor und Menelaos) zu erzählen. Diese Erzählungen sind aber rein episodisch, haben gar keine Bedeutung für die Entwicklung der Handlung und es ist vollkommen ausgeschlossen, daß der Dichter, der den Gedanken der ἀπόλογοι ersonnen und die τίσις komponiert hat, um einer solchen nichtigen Sache willen einen solchen poetischen Aufwand macht. Er benützt ja allerdings die Gelegenheit, um Nestor und Menelaos ihre Schicksale erzählen zu lassen; aber für seine σύστασις hat das gar keine Bedeutung, er nimmt es nur nebenher mit.

2. α 93—95

πέμψω δ' ἐς Σπάρτην τε καὶ ἐς Πύλον ἠμαθόεντα
νόστον πευσόμενον πατρὸς φίλου, ἤν που ἀκούσῃ,
ἠδ' ἵνα μιν κλέος ἐσθλὸν ἐν ἀνθρώποισιν ἔχῃσιν

gibt Athene den Göttern gegenüber als Zweck der Fahrt an, daß Telemachos

a) über seinen Vater Erkundigungen einziehen,

b) sich einen Namen machen solle.

Das zweite Moment besonders, das doch offenbar sehr gesucht ist und für die σύστασις gar keinen Wert hat, verrät uns deutlich, daß hier nicht alles glaubwürdig ist und daß wir auch gegenüber dem unter a angeführten Hauptzweck vorsichtig sein müssen. Es ist auch ganz gewiß falsch zu sagen, das in α 94 Angegebene (νόστον πευσόμενον πατρὸς φίλου, ἤν που ἀκούσῃ) müsse der eigentliche Zweck sein. Das ist deswegen falsch, weil auch dieses Moment in der späteren Entwicklung der Handlung absolut gar keine Rolle mehr spielt. Bei Nestor und bei Menelaos kommt ja freilich,

wie es ganz natürlich ist, die Rede auf Odysseus; der Dichter läßt auch von dieser Seite ein paar Streiflichter auf den Helden des Ganzen fallen. Aber es sind ihm eben nur Streiflichter, die aufblitzen und wieder verschwinden, die dazu dienen, auch hier Odysseus als den Hauptbelden in den Mittelpunkt zu stellen und alles auf ihn zu beziehen. Als dann jedoch Telemachos glücklich nach Ithaka zurückgekehrt ist, da wird weder bei Eumaios noch bei Penelope mit irgend einem Wort auf das über Odysseus Gehörte eingegangen; vielmehr läßt der Dichter alle Fragen, die darauf hinzielen und die ja — wiederum begreiflicherweise — *κατὰ τὴν πιθανότητα* getan werden mußten, durch Telemachos einfach als ungelegen zurückweisen[1]; so besonders schroff seiner Mutter gegenüber ϱ 45—51.

3. Wenn man der Absicht des Dichters wirklich auf die Spur kommen will, darf man sich nicht auf die Motivierungen verlassen, die er durch seine *πρόσωπα* aussprechen läßt; denn das sind sehr oft Scheinmotivierungen. Man muß vielmehr die tatsächliche Führung der Handlung studieren. Und das soll im folgenden geschehen.

Es ergab sich durch die Untersuchungen von S. 10—14, daß der Schwerpunkt der Telemachie in der Entfernung des Telemachos von Ithaka liegt. Das Moment des Einholens von Nachrichten über Odysseus, das der Dichter als Zweck der Reise vorschiebt, muß, wenngleich es natürlich für die handelnden Personen selbst bestimmend ist, vom Standpunkt des komponierenden Dichters aus als Scheinmotiv bezeichnet werden, weil es gar keine Wirkung zeigt, sondern alsbald wieder fallen gelassen wird, nachdem die Reise beendet ist. Aber ein Moment springt im Verlauf der Telemachie auf, das dann wieder und wieder aufgegriffen wird — und solch ein Moment ist's ja gerade, was wir suchen, in ihm allein kann der wahre Zweck der Telemachie liegen. Es ist das Moment des *λόχος μνηστήρων* oder der Ermordung des Königssohnes.

Zum erstenmal klingt dieser Gedanke leise an in β 332—36, wo die Freier von Telemachos sagen:

τίς δ' οἶδ', εἴ κε καὶ αὐτὸς ἰὼν κοιλῆς ἐπὶ νηὸς
τῆλε φίλων ἀπόληται ἀλώμενος ὥς περ Ὀδυσσεύς;
οὕτω κεν καὶ μᾶλλον ὀφέλλειεν πόνον ἄμμιν.

---

1) Zum Teil auch bewogen durch seine Abneigung gegen Wiederholungen. Die *ἀνακεφαλαίωσις* ϱ 96—166 ist von Roemer mit Recht aus stichhaltigen Gründen als unecht bezeichnet worden. (A. Roemer, Zur Techn. d. h. Ges. S. 501 ff.). Vgl. auch Kap. III S. 88 ff.

κτήματα γάρ κεν πάντα δασαίμεθα, οἰκία δ' αὖτε
τούτου μητέρι δοῖμεν ἔχειν ἠδ' ὅς τις ὀπυίοι.

Bestimmter tritt er dann β 367f. auf, wo die treubesorgte Eurykleia das Schlimme vorausahnt:

οἱ δέ τοι αὐτίκ' ἰόντι κακὰ φράσσονται ὀπίσσω,
ὥς κε δόλῳ φθίῃς, τάδε δ' αὐτοὶ πάντα δάσονται.

Gestalt gewinnt der Gedanke mit δ 669—672, wo Antinoos seinen Genossen den verwegenen Plan vorschlägt:

ἀλλ' ἄγε μοι δότε νῆα θοὴν καὶ εἴκοσ' ἑταίρους,
ὄφρα μιν αὐτὸν ἰόντα λοχήσομαι ἠδὲ φυλάξω
ἐν πορθμῷ Ἰθάκης τε Σάμοιό τε παιπαλοέσσης,
ὡς ἂν ἐπισμυγερῶς ναυτίλλεται εἵνεκα πατρός.

Der Plan wird von den Freiern gebilligt. Und nun, noch ehe er ausgeführt ist, wirft er auch gleich seine Schatten in die Dichtung hinein: durch Medon dringt die Kunde davon zu Penelope, die sie zuerst ganz betäubt, dann aber zur Gegenoperation treibt — zum Gebet, das ihr, der schwachen Frau, als einzige Waffe zu Gebote steht, eine Waffe nicht ohne Wert; denn: *θεὰ δέ οἱ ἔκλυεν ἀρῆς* (δ 767). Mittlerweile gehen die Freier ans Werk und der Dichter zeichnet sehr fein die Erregung und Spannung nach beiden Seiten: drinnen die bangende Mutter, draußen die mordgeschäftigen Freier (δ 773—790). Und dann: *μνηστῆρες δ' ἀναβάντες ἐπέπλεον ὑγρὰ κέλευθα* | *Τηλεμάχῳ φόνον αἰπὺν ἐνὶ φρεσὶν ὁρμαίνοντες* (δ 842f.) — draußen das stille Eiland: *ἔστι δέ τις νῆσος μέσσῃ ἁλὶ πετρήεσσα . . . . . Ἀστερίς* — man landet — es ist Nacht. Und wie das Mondlicht zittert über die Wellen des Meeres, so zittert die Spannung durch den letzten Vers: *τῇ τόν γε μένον λοχόωντες Ἀχαιοί* (δ 847). Wie wird es gehen? Wird er entrinnen? Ein tröstlicher Stern steht still und klar da: *θεὰ δέ οἱ ἔκλυεν ἀρῆς* (δ 767).

Auf der Erde ist's stille geworden; nun geht die Wirkung des Mordplanes weiter in die Ferne: im Olymp macht er sich geltend, Athene klagt vor Zeus: *νῦν αὖ παῖδ' ἀγαπητὸν ἀποκτεῖναι μεμάασιν* | *οἴκαδε νισσόμενον* (ε 18f.) und sie wird von dem *πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε* förmlich mit der Rettung des Bedrohten betraut:

Τηλέμαχον δὲ σὺ πέμψον ἐπισταμένως, δύνασαι γάρ,
ὥς κε μάλ' ἀσκηθὴς ἣν πατρίδα γαῖαν ἵκηται (ε 25f.).

Noch einmal sehen wir, nachdem Odysseus ν 421ff. über seinen Sohn beruhigt worden ist, den *λόχος μνηστήρων* seine dunklen

Schatten in ein Gemüt werfen; Eumaios klagt vor seinem unerkannten Herrn sein Leid (ξ 174—82):

νῦν αὖ παιδὸς ἄλαστον ὀδύρομαι, ὃν τέκ' Ὀδυσσεύς,
Τηλεμάχου, τὸν ἐπεὶ θρέψαν θεοὶ ἔρνεϊ ἶσον,
καί μιν ἔφην ἔσσεσθαι ἐν ἀνδράσιν οὔ τι χέρηα
πατρὸς ἑοῖο φίλοιο, δέμας καὶ εἶδος ἀγητόν,
τὸν δέ τις ἀθανάτων βλάψε φρένας ἔνδον ἐίσας
ἠέ τις ἀνθρώπων. ὁ δ' ἔβη μετὰ πατρὸς ἀκουὴν
ἐς Πύλον ἠγαθέην. τὸν δὲ μνηστῆρες ἀγαυοὶ
οἴκαδ' ἰόντα λοχῶσιν, ὅπως ἀπὸ φῦλον ὄληται
νώνυμον ἐξ Ἰθάκης Ἀρκεισίου ἀντιθέοιο.

Dann sehen wir den Bedrohten glücklich hindurchgerettet durch die Gefahr (ο 296—300, 495f.).

Damit ist aber das Moment des Lochos noch nicht erschöpft und abgetan, vielmehr läßt es der Dichter in einem bedeutsamen, noch zweimal ansetzenden Nachspiel ausklingen: Das erstemal, breit ausgeführt, π 342—408 (s. bes. 383f.), wo der von Antinoos aufs neue in anderer Form aufgestellte Mordplan infolge der Einsprache des Amphinomos zunächst aufgeschoben wird, zum andern Mal υ 241 bis 247, wo auf ein ungünstiges Vogelzeichen hin der Anschlag, der in der Zwischenzeit noch manches Freierherz bewegt hat (s. Eurymachos π 448), endgültig fallen gelassen wird:

μνηστῆρες δ' ἄρα Τηλεμάχῳ θάνατόν τε μόρον τε
ἤρτυον· αὐτὰρ ὁ τοῖσιν ἀριστερὸς ἤλυθεν ὄρνις,
αἰετὸς ὑψιπέτης, ἔχε δὲ τρήρωνα πέλειαν·
τοῖσιν δ' Ἀμφίνομος ἀγορήσατο καὶ μετέειπεν·
„ὦ φίλοι, οὐχ ἥμιν συνθεύσεται ἥδε γε βουλή,
Τηλεμάχοιο φόνος· ἀλλὰ μνησώμεθα δαιτός".
ὣς ἔφατ' Ἀμφίνομος, τοῖσιν δ' ἐπιήνδανε μῦθος.

Und noch einmal endlich steigt die Erinnerung an die gefahrumdrohte Vergangenheit auf, als Eurymachos χ 45ff. nach dem Falle des Antinoos den Odysseus bittet, sie zu begnadigen; denn der nun vom Pfeil Dahingestreckte sei an allem Bösen schuld gewesen, auch an dem Mordanschlage gegen seinen Sohn.

Es ist klar, daß der λόχος μνηστήρων der Kern und das Thema der ganzen Telemachie ist. Der Dichter kann das natürlich nicht offen aussprechen; darum gibt er seinen πρόσωπα immer Scheinmotivierungen in den Mund. Aber an einer Stelle lüftet er doch

den Schleier ein klein wenig und deutet seine wahre Absicht leise an: es ist im Gespräch zwischen Athene und Odysseus *ν* 411—27. Athene sagt zu Odysseus: Gehe du zu Eumaios und bleibe dort, bis ich den Telemachos auch hinbringe, *ὅς τοι ἐς εὐρύχορον Λακεδαίμονα παρ' Μενέλαον | ᾤχετο πευσόμενος μετὰ σὸν κλέος, ἤ που ἔτ' εἴης* (*ν* 414f.). Da entgegnet der denkende Odysseus:

τίπτε γάρ οὔ οἱ ἔειπες, ἐνὶ φρεσὶ πάντα ἰδυῖα;
ἦ ἵνα που καὶ κεῖνος ἀλώμενος ἄλγεα πάσχῃ
πόντον ἐπ' ἀτρύγετον, βίοτον δέ οἱ ἄλλοι ἔδωσιν;
(*ν* 417—19.)

Und Athene geht bezeichnenderweise auf die vorwurfsvolle, verwunderte und so sehr berechtigte Interpellation *τίπτε γάρ οὔ οἱ ἔειπες* (nämlich: „daß ich ja selbst alsbald kommen sollte"), *ἐνὶ φρεσὶ πάντα ἰδυῖα* gar nicht ein; wollte der Dichter daraufhin eine Erklärung geben, so müßte er ja seinen Kompositionsplan enthüllen. Darum läßt er Athene einfach das Scheinmotiv von *α* (*ἵνα κλέος ἐσθλὸν ἄροιτο*; *α* 95, *ν* 422) wiederholen und ein paar beruhigende Worte hinzufügen (*ν* 420—27).

Aus den Worten *τίπτε γάρ οὔ οἱ ἔειπες ἐπὶ φρεσὶ πάντα ἰδυῖα* (*ν* 417) spricht das poetische Gewissen des Dichters. Odysseus, der denkende, den sein Verstand zum Freund der Verständigsten unter den Olympischen gemacht hat, sagt sich: was hatte es denn für einen Zweck, meinen Sohn die gefahrvolle Erkundungsreise machen zu lassen, wo ich doch selbst schon mit einem Fuß gewissermaßen in meiner Heimat stand?[1]) Und wir sagen zum Dichter: was hat es denn für einen Zweck, den Sohn mit Aufwand so mächtiger poetischer Mittel hinauszuschicken zu einem Unternehmen, das offensichtlich ein Schlag ins Wasser ist? Er aber entgegnet uns: Das *νόστον πυθέσθαι πατρὸς φίλου* ist mir ja auch ganz und gar Nebensache; der Zweck meiner Telemachie ist einzig und allein der *λόχος μνηστήρων* — und das ist wichtig genug.

Was will nun aber der Dichter mit dem *λόχος μνηστήρων*? Welche Bedeutung hat er für das Ganze der Odyssee? Indem wir uns im folgenden mit der Beantwortung dieser Frage beschäftigen, entdecken wir die geniale Kunst des Schöpfers der Odyssee im glänzendsten Lichte. Wie das Auf und Ab eines großen Dramas entwickelt sich vor uns die *σύστασις* des Epos.

1) Die Heimkehr des Odysseus ist ja zu der Zeit, wo Athene den Telemachos fortschickt, beschlossene Sache: s. *α* 76ff., *α* 279ff.

Die Art und Weise, wie ein Dichter eine Handlung führen soll, richtet sich immer nach dem Ziel, auf das er hinaus will. Das letzte Ziel, das σκοπιμώτατον τέλος der Odyssee ist die Bestrafung und Vernichtung der Freier oder besser noch positiv ausgedrückt: die Heimrettung des Odysseus und die Wiederherstellung des ganzen Hauses der Arkeisiaden als des herrschenden Geschlechts auf Ithaka.[1])

Diesem Ziel und Thema gemäß stellt die Dichtung zwei Parteien einander gegenüber. Auf der einen Seite stehen die Freier (Freierpartei), auf der anderen Odysseus, das Zentrum des Ganzen, und ihm zur Seite Penelope und Telemachos (Königspartei). Der Dichter führt nun die Handlung so, daß er die Partei des Odysseus zunächst in die äußerste Gefahr geraten läßt, und zwar tut er dies nicht nur mit dem Haupthelden selbst, sondern auch mit seinem Sohne, um so eine Zeitlang den Kampf in ein für die ganze Königspartei kritisches Stadium zu bringen, aus dem dann der Sieg um so glänzender sich herausentwickelt. Diesem Zweck dient der *λόχος μνηστήρων* und überhaupt die ganze Telemachie.[2])

So baut sich denn die Odyssee wie ein großes Drama mit einer περιπέτεια ἐκ κακοῦ εἰς ἀγαθὸν auf. Nach den einleitenden und exponierenden Bildern wird zunächst die Spannung im Geschick des Königssohnes herbeigeführt: δ 847 *τῇ τόν γε μένον λοχόωντες Ἀχαιοί* (vgl. S. 14 ff.). Unmittelbar darauf führt der Dichter das Geschick des Königs selbst in dasselbe Stadium der Spannung: der Himmel dräut, die Wogen rasen um den Schiffbrüchigen und er klagt in Erwartung seiner letzten Stunde (ε 299—305):

ὤ μοι ἐγὼ δειλός. τί νύ μοι μήκιστα γένηται;
δείδω, μὴ δὴ πάντα θεὰ νημερτέα εἶπεν,
ἥ μ' ἔφατ' ἐν πόντῳ, πρὶν πατρίδα γαῖαν ἱκέσθαι,
ἄλγε' ἀναπλήσειν· τὰ δὲ δὴ νῦν πάντα τελεῖται
οἵοισιν νεφέεσσι περιστέφει οὐρανὸν εὐρὺν

---

1) Eustath. 1393, 50 ff. zu α 89 ff. (Hinweis von A. Roemer): . . . *ἰστέον δέ, ὅτι ὁ ποιητὴς ἐντεῦθεν ἄρχεται τὰ κατὰ τὴν μνηστηροφονίαν τεκταίνεσθαι καὶ τῆς ἐπ' αὐτῇ πιθανότητος θεμελίους ἐκ μακροῦ προκαταβάλλει. αὐτὴ γάρ ἐστι τὸ σκοπιμώτατον τέλος τῆς ποιήσεως ταύτης.*

Die Gefahr der Vernichtung des Arkeisiadenhauses ist angedeutet δ 754 ff., ξ 181 f.

2) Vgl. Draheim, Die Odyssee als Kunstwerk. S. 21 f.

Ζεύς, ἐτάραξε δὲ πόντον, ἐπισπέρχουσι δ' ἄελλαι
παντοίων ἀνέμων. νῦν μοι σῶς αἰπὺς ὄλεθρος.

Nun aber beginnt der Dichter die Partei des Königs aufwärts zu führen — zunächst den König selbst: er findet Hilfe und Rettung durch eine gütige Meergöttin und wird von freundlichen Inselbewohnern fürstlich aufgenommen und schnell und sicher zur Heimat gebracht. Im Gehöft seines treuesten Dieners harrt er seines Sohnes. Auch dieser entkommt dank göttlicher Hilfe glücklich der ihm von den feindlichen Freiern drohenden Gefahr und trifft mit seinem Vater auf dem einsamen Gehöft fern von der Stadt, dem zukünftigen Schauplatz des Entscheidungskampfes, zusammen. Dort in der Stille überschlagen sie ihre Kräfte und sinnen auf den vernichtenden Schlag gegen die Feinde: π 155—320. Diese Szene darf, weil sich in ihr die Kraftlinien sammeln, als der Mittelpunkt der ganzen Dichtung bezeichnet werden.

Nun treffen die widerstreitenden Kräfte aufeinander. Zunächst kämpft man noch mit geschlossenem Visier, die Erwartung des Beobachters wird aufs höchste gespannt, bis dann endlich alle Hüllen fallen und die Partei des Königs mit vernichtendem Schlag über die Gegner triumphiert (*μνηστηροφονία*, φ 428—χ 389). Versöhnlich klingt das große Drama aus: Der König macht mit seinem Volke Frieden.[1])

Es ist klar: in diesem durch und durch dramatischen, festgeschlossenen Aufbau hat die im angegebenen Sinne verstandene Telemachie durchaus nicht etwa bloß episodische Bedeutung, vielmehr würde, wollte man sie herausnehmen, ein wichtiges und wesentliches Bauglied fehlen. Und mit dieser tief-inneren Erkenntnis vereinigt sich aufs beste jene mehr äußerliche, oben gewonnene, daß es nämlich auch aus Gründen der vergleichenden und prüfenden Textbetrachtung unmöglich ist, die Telemachie von der übrigen Dichtung loszutrennen; denn aus dem

1. Satz, den wir gefunden haben, daß nämlich der Gesang β den Gesang α zur Voraussetzung hat und nach ihm gedichtet ist, nicht umgekehrt, folgt sofort auch der

2. Satz, daß dann auch die ganze Telemachie (β—δ mit den Nachspielen in den anderen Gesängen) α zur Voraussetzung hat und im

1) Wenn anders ω zur echten Dichtung oder wenigstens zum ursprünglichen Plan der Dichtung gehört, eine Frage, über die Kap. IV unter „Spondai" S. 190 gesprochen werden soll.

Zusammenhang mit diesem Gesang gedichtet ist. Und daraus wiederum folgt der

3. Satz, daß danach auch die ganze Telemachie von Anfang an mit der übrigen Odyssee verbunden gewesen sein muß. Denn α ist als Einleitung zur Telemachie undenkbar; es gibt die Einleitung in die Gesamtodyssee. So ist also α das Bindeglied zwischen Nostos-Tisis und Telemachie.[1])

So stellt sich uns denn jetzt die ganze Odyssee, so wie sie uns vorliegt — einzelne kompositionswidrige Interpolationen, über die Kap. V gesprochen werden soll, abgerechnet — als ein Werk schönster Einheit, als ein Kunstwerk aus einem Gusse dar, ein dramatisch machtvolles Werk, das der Ilias nicht nur gleichkommt, sondern sie an Feinheit der Erfindung und Durchführung noch übertrifft.[2])

---

1) Wer Wilamowitzsche Gedanken vertritt, wird die Folgerung des 3. Satzes nicht billigen. Denn Wilamowitz meint, der echte Anfang der Telemachie sowohl wie auch der ursprünglichen einfachen Odyssee sei von einem Ordner, der Telemachie und Odyssee vereinigt habe, weggeschnitten und durch das jetzige α ersetzt worden. Hier ist nicht der Ort, darüber zu sprechen; wie über diese Hypothese zu urteilen ist, wird sich aus der Quellenanalyse der Telemachie ergeben (s. Kap. IV, S. 204).

2) Über die sonstigen etwa möglichen Beziehungen der Odyssee zur Ilias zu reden, wobei dann auch die Frage womöglich entschieden werden müßte, ob Ilias und Odyssee von einem Dichter sind, oder, wenn nicht, was der jüngere dem älteren zu verdanken hat, ist hier nicht angängig. Es würde, da es eine Heranziehung der Ilias nach allen Richtungen erfordert, viel zu weit führen. Zudem mußte, besonders was die technischen Untersuchungen des Kap. III anlangt, zunächst einmal die Odyssee ganz für sich betrachtet werden, damit, wenn so ein möglichst scharfes Bild ihrer Art und ihres Schöpfers gewonnen wäre, dieses dann mit dem der Ilias mit Sicherheit verglichen werden könnte. — Das soll einer späteren Untersuchung vorbehalten bleiben.

ZWEITES KAPITEL.

DIE ECKSZENEN.

(ANALYSE DER WICHTIGSTEN EINZELSZENEN.)

Literatur: J. Bekker, Homerische Blätter I, 1863.

E. Belzner, Homer. Probl. I („Die kult. Verhältnisse der Odyssee . . .“), 1911.

Fr. Blaß, Die Interpolationen in der Odyssee, 1904.

P. Cauer, Grundfragen der Homerkritik. 2. Aufl. 1909.

G. Hartel, Über die Entstehung der Odyssee. Zeitschr. f. d. österr. Gymn., 1864/5.

Ameis-Hentze, Anhang zu Homers Odyssee, 1900.

A. Kirchhoff, Die homer. Odyssee. 2. Aufl. 1879.

Meister, Betrachtungen über die Odyssee. Philol. VIII, S. 1 ff.

A. Roemer, Homerische Gestalten u. Gestaltungen. Festschrift d. Univ. Erlangen 1901.

C. Rothe, Homerbericht 1906/7. (Jahresb. d. philol. Vereins i. d. Zeitschr. f. d. Gymn.-Wesen. Berlin 1907.)

H. Schiller, Beiträge zur Wiederherstellung der Odyssee. Progr. d. Gymn. Fürth i. Bay. I. Tl. 1907, II. Tl. 1908, III Tl. (Beiträge zur Entstehungsgeschichte der Odyssee) 1911.

O. Seeck, Die Quellen der Odyssee, 1887.

U. v. Wilamowitz-Möllendorff, Homer. Untersuchungen; VII. Heft der Philol. Unters. von Kießling u. Wil., 1884.

Th. Zielinski, Die Behandlung gleichzeitiger Ereignisse im antiken Epos. I. Tl. Philol. Suppl. VIII. 1901.

Das erste Kapitel der vorliegenden Arbeit hat in großen Zügen die aufs Ganze gerichteten Gedanken und Absichten des Dichters entwickelt. Dieses zweite Kapitel soll einzelne, kompositorisch wichtige Stücke der Dichtung, die Ecksteine des ganzen epischen Baues der Odyssee, herausgreifen, sie selbst und die gegen sie gemachten Einwände kritisch prüfen und sie nachschaffend und nachdenkend verstehen helfen. So soll in diesem (und in den nächsten Kapiteln) Klarheit darüber geschaffen werden, ob das Bild, das wir eben von dem dramatischen Aufbau der Odyssee entworfen haben, auch nach der Anwendung allseitiger Kritik noch ungetrübt bestehen bleibt.

1.

DIE ERÖFFNUNGSSZENEN ZU TELEMACHIE UND NOSTOS.

(ANFANG VON α UND ε.)

a) Wie im ersten Kapitel erörtert wurde, bewegt sich die Sache der Königspartei in der ersten Hälfte der Dichtung in einer Doppelhandlung: Der König wie der Königssohn treten selbständig handelnd und leidend nebeneinander auf, bis dann ihre Wege und Kräfte sich (in π) vereinen zu gemeinsamem Vorgehen gegen die feindlichen Freier.

b) Diese Doppelhandlung hat aber einen gemeinsamen Ursprung; das bewegende Moment zur Odysseushandlung sowohl wie zur Telemachoshandlung ist ein und dasselbe: es liegt in der Götterszene am Anfang von α und ist verkörpert in der Person Athenes; seinen Ausdruck findet es in ihrem Eintreten für die Partei des Königs, das zur Erlösung des auf der Kalypsoinsel schmachtenden Odysseus und zu ihrem persönlichen Erscheinen auf Ithaka bei Telemachos führt. Die Götterszene am Anfang von α enthält also den Anstoß zu den beiden Parallelhandlungen in der Königspartei.

c) Es ist selbstverständlich, daß der Dichter nicht beide Handlungen zugleich und gleichmäßig nebeneinander vorwärtsführen kann. Er mußte deshalb wählen, welche von beiden er zuerst bis zu einem gewissen Ziele führen sollte. Und er tat den entschieden glücklichen Griff, zuerst die Telemachie aufzurollen.

Ein glücklicher Griff ist es gewesen. Denn:

1. es ergab sich in der Telemachoshandlung leicht ein passender Ruhepunkt, der Aufenthalt bei Menelaos in Sparta;

2. zugleich konnte die Telemachoshandlung an diesem Ruhepunkt mit einer kräftigen, nachhaltigen Spannung abschließen, mit dem *λόχος μνηστήρων* (δ 847: *τῇ τόν γε μένον λοχόωντες Ἀχαιοί*).

d) Nach unseren Begriffen von poetischer Erzählung, die an modernen Novellen und Romanen gebildet sind, müßte nun der Dichter das bis zu diesem Ruhepunkt vergangene Stück der parallelen Odysseushandlung nachholen und zwar durch Erzählung im Plusquamperfekt — „Unterdessen hatte Odysseus . . .“ usw. — oder etwa folgendermaßen: „Während alles das mit Telemachos geschah, kam Odysseus . . .“ usw.

Aber eine solche Unterordnung mit „während" oder eine nachholende Erzählung im Plusquamperfekt kennt der homerisch-epische Stil nicht; anders ausgedrückt: Das homerische Epos weist keine Parallelschilderungen auf und da hierzu in der Handlung des öfteren Gelegenheit gegeben wäre, so kann man direkt sagen: Homer kann keine parallelen Szenen komponieren, es fehlen ihm die Schilderungs- und Ausdrucksmittel hierzu.[1])

Ein erschöpfender Nachweis dieses Satzes ist für die Odyssee in Kap. III gegeben (s. unter „Parallele Akte" S. 120ff.). Dort sind folgende, für die Beurteilung der Komposition des Epos wichtigen Erkenntnisse gewonnen:

1. Der homerische Dichter kann keine zeitlich-parallelen Szenen schildern.

2. Wo er es doch tut, wird ihm das zeitliche Nebeneinander zu einem zeitlichen Nacheinander.

3. Durch diese, der eigentlichen *πιθανότης* der Ereignisse widerstrebende Verschiebung der Dinge gerät er, da er in den Gedanken und Äußerungen seiner *πρόσωπα*, wenn irgend möglich, die *πιθανότης* wahrt, bei seiner *σύστασις* mitunter in Widerspruch mit derartigen Äußerungen, biegt mitunter ab von der Linie, die er selbst vorher dem Lauf der Dinge vorgezeichnet hat — mit anderen Worten: *διάνοια* und *σύστασις τῶν πραγμάτων* geraten so mitunter in Widerspruch (s. bes. das letzte Beispiel *ρ* 182ff. S. 128ff.).

Wenden wir diese drei Sätze, insbesondere den letzten, auf die Doppelhandlung in der Königspartei an und verfolgen wir ihre Konsequenzen.

1. Zunächst ist klar, daß der Dichter, dem es nicht einmal gelingt, kleinere Parallelszenen wirklich als solche darzustellen, erst recht nicht imstande sein konnte, eine so bedeutende Doppelhandlung wie Nostos und Telemachie als tatsächliche Parallelhandlung zu bilden und herauszuarbeiten.

2. So mußten denn unter seiner bildenden Hand gemäß seinem

---

1) Schon von Aristarch erkannt; zu M1: >*ὅτι τὰ ἅμα γινόμενα οὐ δύναται ἅμα ἐξαγγέλλειν. ἐν ὅσῳ δὲ οὗτος ἰᾶτο, ἐκεῖνοι ἐμάχοντο.*
Vgl. auch Imm. Bekker, Hom. Blätter I, 130:
„Der homerischen Poesie gelingt keine Aufgabe weniger als die für den romantischen Dichter so leichte, Gleichzeitiges nebeneinander fortzuführen."
Zielinski im Philol. Suppl. VIII. 1901: „Die Behandlung gleichzeitiger Ereignisse . . ."

beschränkten technischen Können und gemäß dem oben hervorgehobenen Gesetz seines Schaffens Nostos und Telemachie — zum mindesten abschnittweise — in ein zeitliches Folgeverhältnis kommen.

Wie schon früher bemerkt (s. S. 23) ist es ein glücklicher Griff des Dichters gewesen, zunächst die Telemachie vorzunehmen.

3. Der dritte Satz nun aber, den wir oben gefunden, wirft ein überraschendes Licht auf so manches bisher Dunkle und Unverständliche an der Komposition dieser Dichtungsteile.

Das Besondere an der Doppelhandlung in der Königspartei ist, wie schon gesagt, das: daß sie einen gemeinsamen Ausgangspunkt hat — die Götterversammlung in α, im besonderen die Tätigkeit Athenes in dieser Szene. Athene ist es, die den Beschluß der Rückführung des Odysseus anregt, sie ist es auch, die sich dann persönlich aufmacht, um den Telemachos zur Tat zu bringen. Keines dieser beiden Stücke darf in der das Ganze einleitenden Szene fehlen; ja es ist ganz undenkbar, daß Athene z. B. von der Heimkehr des Odysseus schweigen könnte. Es ist also eine dichterische Notwendigkeit gewesen, die Anregung zu beiden Handlungen, zum Nostos wie zur Telemachie, in diese Szene zu legen. Der Dichter erweckt mit innerer Notwendigkeit, ähnlich wie ϱ 22 ff. (s. S. 128 ff.), die Erwartung, nun beide Handlungen anheben zu sehen.

Aber er kann ja nur der einen Anregung folgen; er muß also zunächst ganz, wie in ϱ, abbiegen von der Linie, die er selbst vorgezeichnet hat. Und ferner: Indem er der einen Anregung, der zur „Telemachie", nachgeht und sie weiter verfolgt, ist er auch gezwungen, sie bis zu einem entsprechenden Punkt der Entwicklung fortzuführen; erst dann kann er sie auf einige Zeit verlassen, um anderes in den Vordergrund zu stellen. Das konnte bei der nun einmal begonnenen Telemachie an keinem anderen Punkte geschehen als in dem Moment der Ruhe und zugleich Spannung, der mit dem Schluß von δ gegeben ist (Aufenthalt bei Menelaos — Hinterhalt der Freier).

Jetzt erst kann der Dichter auf die zweite Linie, die er ebenfalls schon in α vorgezeichnet hat, eingehen. Aber zwischen diesem ersten Vorzeichnen der Linie und ihrer Weiterführung liegen Ereignisse, die den Inhalt von über 2000 Versen[1]) bilden (α 88—δ 847): Der

1) So, wenn man den günstigsten Fall, nämlich die zusammenhängende Rezitation dieser Teile, annimmt.

schwache, kurze Anriß der Linie ist längst verwischt, verloren gegangen. Die notwendige Folge, der unausweichliche Schluß ist der: Der Dichter muß diese Linie noch einmal ganz neu aufnehmen.[1])

Der kühl erwägende Verstand konstatiert auch hier zwei Möglichkeiten:

1. auf die Szene in *α* wenigstens hinweisend zurückzugreifen;

2. einen ganz neuen Anfang zu setzen, ohne Erinnerung an das Frühere.

Und unser so peinlich denkender moderner Verstand wird der ersten Möglichkeit den Vorzug geben; ja er ist nur zu leicht geneigt, sie für das einzig Richtige zu erklären. Und doch wäre das dem homerischen Dichter gegenüber grundverkehrt. Wir sind es ihm schuldig, ihn in seinen Szenen nicht nach unserem Gutdünken meistern zu wollen, sondern seine Eigenart, wo sie klar zutage tritt, zu würdigen und da, wo die Sache minder klar ist, dann die gewonnene Erkenntnis hineinzutragen und damit zu operieren, ob wir vielleicht das Dunkel mit dem Licht dieser Erkenntnis aufhellen möchten.

Die Sache liegt hier am Anfang von *ε* so:

Der Dichter hat sich notgedrungen ein großes *ἀπίϑανον* zuschulden kommen lassen, indem er der in *α* gegebenen Anregung zum Beginn des Nostos nicht folgte, d. h. indem er nicht sogleich den Hermes mit dem erlösenden Befehl nach Ogygia abgehen ließ.

Nun hat der homerische Dichter aber zwei Weisen, wie er sich einem solchen *ἀπίϑανον* gegenüber verhält:

1. Ist das *ἀπίϑανον* nicht allzu groß, so daß sich irgendein Verdeckungsgrund vorschieben läßt, so geht der Dichter auf das *ἀπίϑανον* ein, indem er gleichzeitig das ins Feld führt, was dem *ἀπίϑανον* einige *πιϑανότης* geben soll. So sucht er z. B. der Tatsache, daß die Freier drei Tage lang sich nicht um Telemachos bekümmert haben, ihre Unwahrscheinlichkeit damit zu nehmen, daß er sagt: sie dachten, er sei auf seinen Gütern auf dem Lande (*δ* 638 ff., vgl. S. 125).

2. Ist aber das *ἀπίϑανον* zu groß, so daß von keiner Seite her irgendeine *πιϑανότης* aufgebracht werden könnte, dann spielt der Dichter den Unschuldigen, d. h. er hütet sich, es irgendwie merken

1) Vgl. Zielinski im Philol. Suppl. VIII, S. 444 f.

zu lassen, oder gar darauf hinzudeuten, daß da eine Unwahrscheinlichkeit vorliegt. So z. B. δ 675 ff., wo er das starke ἀπίθανον, daß sich die Mutter drei Tage lang nicht um ihren Sohn bekümmert und seine nun schon dreitägige Abwesenheit nicht merkt, mangels eines annehmbaren Entschuldigungsgrundes einfach mit Stillschweigen übergeht (vgl. S. 126f.).

In Anbetracht der Wichtigkeit der Sache sei noch ein weiterer Beleg aus einem anerkanntermaßen „alten und echten" Stück der Dichtung angeführt:

Telemachos erklärt auf dem Gehöft des Eumaios in betreff des Bettlers, den er noch nicht als seinen Vater kennt:

ἀλλ' ἦ τοι τὸν ξεῖνον, ἐπεὶ τεὸν ἵκετο δῶμα,
ἕσσω μιν χλαῖνάν τε χιτῶνά τε εἵματα καλά,
δώσω δὲ ξίφος ἄμφηκες καὶ ποσσὶ πέδιλα,
πέμψω δ', ὅππῃ μιν κραδίη θυμός τε κελεύει.
εἰ δ' ἐθέλεις, σὺ κόμισσον ἐνὶ σταθμοῖσιν ἐρύξας.
εἵματα δ' ἐνθάδ' ἐγὼ πέμψω καὶ σῖτον ἅπαντα
ἔδμεναι, ὡς ἂν μή σε κατατρύχῃ καὶ ἑταίρους.
κεῖσε δ' ἂν οὔ μιν ἔγω γε μετὰ μνηστῆρας ἐῷμι
ἔρχεσθαι· λίην γὰρ ἀτάσθαλον ὕβριν ἔχουσιν.
μή μιν κερτομέωσιν, ἐμοὶ δ' ἄχος ἔσσεται αἰνόν·
πρῆξαι δ' ἀργαλέον τι μετὰ πλεόνεσσιν ἐόντα
ἄνδρα καὶ ἴφθιμον, ἐπεὶ ἦ πολὺ φέρτεροί εἰσιν.
(π 78—89.)

Es ist ganz verständlich, daß Telemachos unter den obwaltenden Umständen den Fremden nicht mit in sein Haus nehmen, sondern lieber hier auf dem Gehöft belassen will. Aber während dann Eumaios seinen Auftrag in der Stadt ausrichtet, folgt die Erkennung zwischen Vater und Sohn und die Besprechung ihrer gemeinsamen Sache und nun ist es natürlich ausgemacht, daß der Bettler doch in die Stadt und unter die Freier geht. Das muß jedoch für solche, die von der Szene zwischen Vater und Sohn nichts wissen, also z. B. auch für Eumaios, nach π 85—87 ganz unverständlich sein. Was soll der Dichter aber tun? Er kann doch nicht den wahren Grund der Sinnesänderung Telemachs verraten; und sonst ist auch nichts zu finden, was die πιθανότης schaffen könnte. So geht denn der Dichter einfach über π 85—87 zu seinem Programm über, indem er am anderen Morgen den Telemachos befehlen läßt ρ 10f.:

τὸν ξεῖνον δύστηνον ἄγ' ἐς πόλιν, ὄφρ' ἂν ἐκεῖθι δαῖτα πτωχεύῃ.

In solchen Fällen also, wo das *ἀπίθανον* ganz unheilbar ist, geht der Dichter — anscheinend achtlos, in Wirklichkeit aber mit berechnender Klugheit — einfach darüber hinweg.

Und nun mit dieser Erkenntnis zu den Götterszenen in *α* und *ε*! Das Unnatürliche dort ist, daß Hermes nicht sogleich mit der Weisung zur Entsendung des Odysseus an Kalypso geschickt wird. Es ist nun aber durchaus kein anderer Grund dafür vorhanden, als einzig und allein der oben angegebene technisch-kompositorische. Den kann der Dichter selbstverständlich nicht aussprechen, eine andere Motivierung zum Zwecke der *πιθανότης* hat er aber nicht zu geben — so müssen wir denn gemäß dem vorhin ermittelten Gesetz seines Schaffens erwarten, daß er in der späteren Szene, wo er die verlassene Linie wieder aufnimmt, überhaupt nicht mehr auf das Frühere eingeht, um nicht den Eindruck des *ἀπίθανον* neu zu erwecken und zu verstärken, sondern um ihn womöglich überhaupt nicht lebendig werden zu lassen.[1])

Und so geschieht es ja auch in der Götterszene am Anfang von *ε*: Kein Wort davon, daß Athene den Zeus etwa zur Rede stellt, warum er den Hermes nicht sogleich abgesandt. Vielmehr läßt der Dichter durch Athene nur aufs neue an Odysseus erinnern und auf das inzwischen auf Ithaka Geschehene hinweisen; und den Zeus läßt er mit anscheinend naiver, in Wahrheit aber vom Dichter fein berechneter, verwundert tuender Selbstverständlichkeit sagen:

τέκνον ἐμόν, ποῖόν σε ἔπος φύγεν ἕρκος ὀδόντων;
οὐ γὰρ δὴ τοῦτον μὲν ἐβούλευσας νόον αὐτή,
ὡς ἦ τοι κείνους Ὀδυσεὺς ἀποτίσεται ἐλθών;
Τηλέμαχον δὲ σὺ πέμψον ἐπισταμένως, δύνασαι γάρ,
ὥς κε μάλ' ἀσκηθὴς ἣν πατρίδα γαῖαν ἵκηται,
μνηστῆρες δ' ἐν νηὶ παλιμπετὲς ἀπονέωνται.
(ε 22—27.)

Und dann, ohne weiter ein Wort zu verlieren, als verstünde sich das von selbst:

---

1) Draheim schießt über das Ziel hinaus, wenn er sagt (S. 90): „Er hat sich genial zu helfen gewußt: er verdoppelte die Götterversammlung." Genial ist das nicht, sondern eben nur ein Notbehelf.

ἦ ῥα καὶ Ἑρμείαν υἱὸν φίλον ἀντίον ηὔδα·
„Ἑρμεία, σὺ γὰρ αὖτε τά τ' ἄλλα περ ἄγγελός ἐσσι,
νύμφῃ ἐυπλοκάμῳ εἰπεῖν νημερτέα βουλήν,
νόστον Ὀδυσσῆος ταλασίφρονος, ὥς κε νέηται.
(ε 28—31.)

Man merkt es dem Dichter ordentlich an, wie er eilt, um nur schnell, ehe man ihn interpellieren kann, über diesen schwierigen Boden, wo nicht alles so ganz in Ordnung ist, hinwegzukommen. Und wir verzeihen es ihm, denn wir begreifen seine Not und wissen, daß er nicht anders konnte.

Er hat auch sein Äußerstes getan, um das *ἀπίθανον* der Nichtentsendung des Hermes, das er nun einmal nicht vermeiden konnte, doch möglichst abzuschwächen. Nach diesem Gesichtspunkt hat er die erste Götterversammlung in α gebaut und eingerichtet. Es ist hochinteressant, wie wir auch hier sein berechnendes Schaffen verfolgen können:

Nachdem Zeus von Athene wegen der Heimkehr des Dulders Odysseus interpelliert worden ist, verteidigt er zuerst seine Unschuld und fordert dann zur gemeinsamen Aussprache zwecks Ermöglichung der Rückkehr des Odysseus auf (*ἀλλ' ἄγεθ' ἡμεῖς οἵδε περιφραζώμεθα πάντες ¦ νόστον, ὅπως ἔλθῃσι*, α 76 f.).

Und nun Athene:

Voller Freude über dieses Wort fängt sie, ohne nur einen einzigen Ton von den anderen Göttern abzuwarten, sogleich an und sagt: „O wie herrlich! Nun, wenn es also so steht, dann wollen wir doch den Hermes mit entsprechender Weisung zu Kalypso senden; ich selbst aber will alsbald zu Telemachos nach Ithaka gehen, um dort das Nötige zu veranlassen“ (α 81—95). Spricht's, zieht ihre Sandalen an und fort ist sie. Und der ganze Götterrat versinkt und wir schweben mit Athene über Land und Meer und stehen mit ihr auf Ithaka und hinein geht's in die Handlung der Telemachie, bei der es erst wieder am Schlusse von δ, d. h. zu der Zeit, wo Telemachos bei Menelaos weilt und die Freier im Hinterhalt liegen, einen Ruhepunkt gibt und haltgemacht werden kann.

Das ist überaus geschickt vom Dichter gemacht: Athene spricht von einer *νημερτὴς βουλή* (α 86; vgl. ε 30), als ob die Sache schon völlig abgemacht wäre, und durch ihren eiligen Aufbruch ermöglicht sie es dem Dichter, in dieser Szene, trotzdem die Rückkehr des Odysseus besprochen und offenbar auch genehmigt ist, es doch

noch zu keinem festen Beschluß und zu keiner bestimmten Tat kommen zu lassen.[1]) Auf diese Weise ist es ihm, soweit es unter den gegebenen Verhältnissen überhaupt möglich war, trefflich gelungen, das *ἀπίϑανον* der hinausgeschobenen Entsendung des Hermes abzuschwächen.

2.

DIE ERÖFFNUNGSSZENEN ZUR TISIS.

a) ODYSSEUS UND ATHENE IN *ν*.

Bei der Kritik dieser Szene spielt die Transpositionshypothese eine große und typische Rolle und ihr soll deshalb in diesem Abschnitt unsere Hauptaufmerksamkeit gewidmet werden.

Die Transposition innerhalb der homerischen Gedichte war schon den Alten nichts Fremdes. Zur Glaukos-Diomedesszene Z 119—236 ist uns ein auf Aristarch zurückgehendes Scholion erhalten, das folgenden Wortlaut hat: *ἡ διπλῆ, ὅτι μετατιϑέασί τινες ἀλλαχόσε ταύτην τὴν σύστασιν. A.* Die Angabe des Ortes der Versetzung ist durch den Exzerptor weggestrichen; sie hat aber auch keine große Bedeutung, wenn man die Natur dieser Szene in Erwägung zieht. Es ist eine Episode, die nach vorwärts und rückwärts außerordentlich lose mit der Dichtung zusammenhängt. Am Anfang zeigt sie gar keine Verbindung, am Ende findet sich lediglich ein *δέ* (V. 237), das von der eben geschilderten Szene weg- und auf Hektor hinweist, den der Dichter mit V. 116—18 verlassen hat. So ist es wohl möglich, daß sie sich an einem anderen Orte gut und passend einfügte. Dort sollte sie wohl einen ähnlichen Zweck erfüllen wie hier, den das Scholion zu Z 119 folgendermaßen bezeichnet:

διαπαύει τὸν ἀκροατὴν γενεαλογίας καὶ μύϑους παρεμβαλών (οὐκ ἐᾷ τε κενὴν τὴν ἔξοδον τοῦ Ἕκτορος), ὅ τε στρατὸς διαναπαύεται ἀφορῶν τὸ τέλος τῶν ἀριστέων. B. T.

Doch für den gegenwärtigen Zweck ist nur der Umstand wichtig, daß die Transposition mit einer Episode vorgenommen wurde,

1) Hartel, „Üb. d. Entstehg. d. Od.", Ztschr. f. d. österr. Gymn. 1865, S. 488 gibt ein typisches Beispiel der Verkennung derartiger Kunstgriffe des Dichters: „Kaum hat Athene ihre Absicht Zeus eröffnet, fliegt sie, die Göttin der Besonnenheit, in kindischer Ungeduld davon, ohne zu hören, ob Zeus ihr billigend zustimme, ohne an Hermes' Entsendung zu denken." Ganz ähnlich ergeht sich in noch ausführlicherem Tadel über diese Szene Hennings, „Homers Odyssee", S. 54 ff.

was weder für die *διάνοια* noch für die *σύστασις τῶν πραγμάτων* der durch die Umstellung betroffenen Teile irgendwelche Folgen haben konnte. Von weiteren und anders gearteten Transpositionen — abgesehen von solchen einzelner Verse — hören wir aus dem Altertum nichts und der Schluß ist wohl berechtigt, daß man damals außerdem keine oder doch nur sehr wenige, ähnlich geartete, d. h. unbedeutende Umstellungen vorgenommen hat und daß man nicht im entferntesten daran dachte, der Transposition eine Bedeutung zu geben, wie sie die Athetese hatte.

Die moderne Kritik ist in diesem Punkte weiter gegangen und hat größere, auch kompositionell wichtige Teile des Epos gegeneinander verschoben. Bedeutsam zeigt sich dieses Bestreben zum erstenmal bei Wilamowitz, der den Plan zum Lochos in *ο* einfügen will (s. Kap. IV, S. 208, 213ff.); zum System aber wird es erhoben durch Heinrich Schiller in drei Gymnasialprogrammen (1907, 1908, 1911), der die Transposition als Mittel der Homerkritik, im besonderen der Wiederherstellung der ursprünglichen Dichtung, über die Athetese erhebt und in der Odyssee zahlreiche, *διάνοια* und *σύστασις τῶν πραγμάτων* zum Teil bedeutend verändernde Umstellungen vornimmt. Vor allem wird davon die wichtige Szene betroffen, welche in der Mitte zwischen Nostos und Tisis steht, die Szene in *ν*, wo Athene mit Odysseus zusammentrifft und die Grundlagen zur Tisis gegeben werden. Indem wir unter anderem einige große Transpositionen in dieser Szene im einzelnen verfolgen und nachprüfen, wird am besten der Bau und Zweck der Szene selbst klar werden.

Odysseus, in der Heimat erwachend, erkennt sie nicht und bricht in die jammernden Worte aus:

> ὤ μοι ἐγώ, τέων αὖτε βροτῶν ἐς γαῖαν ἱκάνω;
> ἦ ῥ' οἵ γ' ὑβρισταί τε καὶ ἄγριοι οὐδὲ δίκαιοι,
> ἦε φιλόξεινοι καί σφιν νόος ἐστὶ θεουδής;
> πῇ δὴ χρήματα πολλὰ φέρω τάδε; πῇ τε καὶ αὐτὸς
> πλάζομαι; αἴθ' ὄφελον μεῖναι παρὰ Φαιήκεσσιν
> αὐτοῦ· ἐγὼ δέ κεν ἄλλον ὑπερμενέων βασιλήων
> ἐξικόμην, ὅς κέν με φίλει καὶ ἔπεμπε νέεσθαι.
> νῦν δ' οὔτ' ἄρ' πῃ θέσθαι ἐπίσταμαι, οὐδὲ μὲν αὐτοῦ
> καλλείψω, μή πώς μοι ἕλωρ ἄλλοισι γένηται.
> ὢ πόποι, οὐκ ἄρα πάντα νοήμονες οὐδὲ δίκαιοι
> ἦσαν Φαιήκων ἡγήτορες ἠδὲ μέδοντες,

οἵ μ' εἰς ἄλλην γαῖαν ἀπήγαγον· ἦ τέ μ' ἔφαντο
ἄξειν εἰς Ἰθάκην ἐυδείελον, οὐδ' ἐτέλεσσαν.
Ζεύς σφεας τίσαιτο ἱκετήσιος, ὅς τε καὶ ἄλλους
ἀνθρώπους ἐφορᾷ καὶ τίνυται, ὅς τις ἁμάρτῃ.
ἀλλ' ἄγε δὴ τὰ χρήματ' ἀριθμήσω καὶ ἴδωμαι,
μή τί μοι οἴχωνται κοίλης ἐπὶ νηὸς ἄγοντες.

Das ist, wie eine spätere Analyse der Rede zeigen wird, dem Gedankenzusammenhang nach sehr gut und auch recht bezeichnend für Odysseus. Man hat aber verschiedentlich diese Tatsache verkannt und eine doppelte Rezension in der Rede finden wollen mit Rücksicht auf das zweimalige *ὤ μοι ἐγὼ* und *ὢ πόποι*. Meister in seinen „Betrachtungen über die Odyssee", Philol. VIII, S. 8 hat darauf hingewiesen, daß *ὢ πόποι* an all den Stellen, wo es in der Odyssee vorkommt, die Rede eröffnet. Aber es ist verkehrt, daraus schließen zu wollen, daß nun *ὢ πόποι* überhaupt niemals inmitten einer Rede stehen könne; vielmehr ist diese Interjektion überall da berechtigt, wo Grund zur Wehklage, Verwunderung oder Entrüstung gegeben ist. Und sie findet sich ja auch tatsächlich *Ν* 99 und *Ξ* 49 mitten in der Rede (s. Blaß, Itp. i. d. Od., S. 145). So kann man denn auch einem zweimaligen *ὢ πόποι* die Berechtigung nicht abstreiten, wenn sich in der Rede dazu Veranlassung bietet. Und so ist es hier in *ν*.

Eine Analyse der ganzen Rede des Odysseus soll die *διάνοια* derselben zeigen. Wir hören

1. die Frage des Odysseus nach dem Land, in das er gekommen (200—202);

2. seinen Jammer über seine Ratlosigkeit, die Schätze zu bergen (203);

3. seinen Jammer über seine Ratlosigkeit, die eigene Person in Sicherheit zu bringen (203f.).

Daraus entspringt

4. der Wunsch, die Schätze möchten lieber bei den Phäaken geblieben sein (204);

5. der Gedanke, daß dies auch für ihn selbst besser gewesen wäre (205f.);

6. das Ausmalen seiner jetzigen hilflosen Lage im Gegensatz zu der gedachten besseren bei den Phäaken (207f.).

Soweit der Erguß über seine tatsächliche Lage. Nun fehlt aber noch ein Hauptstück, wo die Gedanken von dem Vergangenen und

Gegebenen weg in die Zukunft hinübergeführt werden, und dies bringt eben der zweite Teil der Rede:

7. Vorwürfe des Odysseus gegen die nach seiner Ansicht lügenhaften Phäaken (209—213) — und es ist doch sehr natürlich, daß Odysseus die schmerzliche Erkenntnis, daß er sich in den Phäaken gewaltig getäuscht habe, durch den entsprechenden Ausruf *ὢ πόποι* einleitet —,

8. Verfluchung der Frevler (213f.),

9. endlich der Entschluß, die Geschenke zum Zweck der Kontrolle — Odysseus ist gegen die Phäaken auch in diesem Punkte mißtrauisch geworden! — zu zählen.

Die Rede zeigt offenbar einen stetigen Gedankenfortschritt, so daß von einer doppelten Rezension nicht gesprochen werden kann. Die Gedanken sind aber auch in guter Ordnung und bieten zu einer Umordnung, wie sie Schiller vorgenommen hat (Schiller I, S. 32f.), keinerlei Veranlassung. Bei einer Prüfung seiner Neuordnung von *ν* 200—216 (209—214, 203—208, 215, 216) ergibt sich auch durchaus keine Verbesserung, sondern vielmehr eine wesentliche Verschlechterung der *διάνοια*. Die Gedankenfolge wird vollkommen zerstört, was sich besonders in folgenden drei Punkten bemerklich macht:

1. Nun steht die Reflexion über das Verhalten der Phäaken (209—212) vor dem Ausbruch des Gefühls der Hilflosigkeit, aus dem sie sich doch erst entwickeln kann — eine Unmöglichkeit, besonders aber bei dem *πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς*, der trotz seiner zähen Natur mit kindlich-köstlicher Natürlichkeit zum Jammern geneigt ist (vgl. besonders *ε* 299ff.);

2. wird der Verdacht der Unehrlichkeit, den Odysseus gegen die Phäaken faßt, und der daraus sich entwickelnde Entschluß zur Zählung der Geschenke (215f.) losgerissen von seiner Unterlage, von der Reflexion über die vermeintlichen falschen Vorspiegelungen der Phäaken (209—14);

3. verdorben wird auch der feine Zug der *κερδοσύνη* im Ethos des Odysseus, daß er nämlich zuallererst an seine Kostbarkeiten denkt.

Der Verlauf der Szene ist nun weiter der:

Nachdem Odysseus seine Schätze unangetastet gefunden hat, ergeht er sich am Strande in Wehklagen. Da naht sich ihm Athena in der Gestalt eines jungen Hirten, sagt ihm, das Land, auf dem er

stehe, sei Ithaka und gibt sich ihm, als er ihr eine erfundene Geschichte seiner Hierherkunft erzählt, in ihrer göttlichen Gestalt zu erkennen. Sie eröffnet ihm gleich einen Ausblick in die Zukunft (ν 303—10), aber Odysseus geht nicht darauf ein, sondern zweifelnd bittet er sie, ihm zu sagen, ob er wirklich in sein geliebtes Vaterland gekommen sei (ν 324—28). Da lesen wir dann als Antwort Athenes in unseren Ausgaben folgendermaßen (ν 330ff.):

αἰεί τοι τοιοῦτον ἐνὶ στήθεσσι νόημα·
τῷ σε καὶ οὐ δύναμαι προλιπεῖν δύστηνον ἐόντα,
οὕνεκ' ἐπητής ἐσσι καὶ ἀγχίνοος καὶ ἐχέφρων.
[ἀσπασίως γάρ κ' ἄλλος ἀνὴρ ἀλαλήμενος ἐλθὼν
ἵετ' ἐνὶ μεγάροις ἰδέειν παῖδάς τ' ἄλοχόν τε·
σοὶ δ' οὔ πω φίλον ἐστὶ δαήμεναι οὐδὲ πυθέσθαι,
πρίν γ' ἔτι σῆς ἀλόχου πειρήσεαι, ἥ τέ τοι αὔτως
ἧσται ἐνὶ μεγάροισιν, ὀιζυραὶ δέ οἱ αἰεὶ
φθίνουσιν νύκτες τε καὶ ἤματα δάκρυ χεούσῃ.]
αὐτὰρ ἐγὼ τὸ μὲν οὔ ποτ' ἀπίστεον, ἀλλ' ἐνὶ θυμῷ
ᾔδε', ὃ νοστήσεις ὀλέσας ἄπο πάντας ἑταίρους·
ἀλλά τοι οὐκ ἐθέλησα Ποσειδάωνι μάχεσθαι
πατροκασιγνήτῳ, ὅς τοι κότον ἔνθετο θυμῷ
χωόμενος, ὅτι οἱ υἱὸν φίλον ἐξαλάωσας.
ἀλλ' ἄγε τοι δείξω Ἰθάκης ἕδος, ὄφρα πεποίθῃς. κτλ.

Hier wird in den Versen 333—38 dem Odysseus das Zeugnis ausgestellt, daß er so besonnen an sich halte und gar nicht gleich, wie es doch ein anderer sicherlich in seiner Lage täte, nach Hause eile, um seine Lieben zu sehen und sich mit ihnen auszusprechen, sondern daß er erst noch seine Gattin auf die Probe stellen wolle.

Davon kann aber nicht die Rede sein, weil Odysseus gerade im Gegenteil, wenn nicht Athene durch ihr Erscheinen eingegriffen hätte, sofort in sein Haus geeilt und damit in sein Verderben gestürzt wäre, wie er ν 383—85 selbst gesteht:

ὢ πόποι, ἦ μάλα δὴ Ἀγαμέμνονος Ἀτρεΐδαο
φθίσεσθαι κακὸν οἶτον ἐνὶ μεγάροισιν ἔμελλον,
εἰ μή μοι σὺ ἕκαστα, θεά, κατὰ μοῖραν ἔειπες.

Darauf weist schon das Scholion H. Q. zu V. 333 hin: *ἀθετοῦνται στίχοι ς' ... τοὐναντίον γὰρ διὰ τοῦτο αὐτῷ ἐπιφαίνεται, ἵνα κρύψῃ αὐτοῦ τὴν εἴσοδον. διὸ καί φησιν „ἦ μάλα δὴ Ἀγαμέμνονος Ἀτρεΐδαο κτλ.“ οὕτως οὖν αὐτὸς ἠπείγετο ἰδεῖν τὴν γαμέτην.*

Die Verse sind unter keinen Umständen zu halten. Sie sind eingeschoben von einem Späteren, der eine Erklärung zu V. 332 (οὕνεκ' ἐπητής ἐσσι καὶ ἀγχίνοος καὶ ἐχέφρων) vermißte, weil er sie nicht, wie er gesollt hätte, in V. 330 (αἰεί τοι τοιοῦτον ἐνὶ στήθεσσι νόημα[1]) suchte. Die vermißte Erklärung gab er dann mit V. 333—38, was allerdings von sehr schlechtem Verständnis der ganzen Lage zeugt. Aber daß diese Entwicklung der Sache sicher richtig ist, zeigt der Umstand, daß der oben genannte Kritiker (H. Schiller) bei dem Versuch einer Rekonstruktion der Stelle durch Transposition ganz in den gleichen Fehler verfällt: Er trennt 331 (τῷ σε καὶ οὐ δύναμαι προλιπεῖν δύστηνον ἐόντα) von 330 (αἰεί τοι τοιοῦτον ἐνὶ στήθεσσι νόημα), was nur möglich ist, wenn er das τῷ in 331 nicht auf den vorhergehenden Vers bezieht. Nun fehlt ihm natürlich auch eine Erklärung der in Vers 332 — welcher den Vers 330 näher umschreibt — dem Odysseus beigelegten Prädikate ἐπητής, ἀγχίνοος und ἐχέφρων, und um diese zu haben, behält er die interpolierten Verse 333—35 (ἀσπασίως γάρ κ' ἄλλος ἀνὴρ ἀλαλήμενος ἐλθὼν | ἵετ' ἐνὶ μεγάροις ἰδέειν παῖδάς τ' ἄλοχόν τε· | σοὶ δ' οὔ πω φίλον ἐστὶ δαήμεναι οὐδὲ πυθέσθαι) bei. Dadurch entsteht eine vollkommen schiefe Auffassung der Szene. Die nach Ausscheidung von 333—38 gegebene ist folgende:

Odysseus ist mißtrauisch gegen Athene geworden einmal deshalb, weil er meint, sie habe ihn bei seinen Irrfahrten aufgegeben und verlassen gehabt (vgl. ζ 325 f. νῦν δή πέρ μευ ἄκουσον, ἐπεὶ πάρος οὔ ποτ' ἄκουσας | ῥαιομένου), ganz besonders aber deshalb, weil sie ihn kurz vorher mit der Jünglingsgestalt getäuscht hat.[2]) Athene macht ihm einen leisen Vorwurf, daß er so ungläubig sei (330), — erkennt dies allerdings auch als Zeichen eines ἀνὴρ ἐπητής, ἀγχίνοος und ἐχέφρων an (332) und erklärt daraus ihre besonders enge Freundschaft mit ihm (331) —, dann aber zerstreut sie seine Zweifel über ihre aufrichtige Gesinnung, indem sie erklärt:

„Ich wußte schon von jeher, daß du erst nach großen Nöten (ὀλέσας

1) Nämlich „vorsichtig-zweifelnde Gesinnung“; deswegen nennt sie ihn eben ἐπητής, ἀγχίνοος, ἐχέφρων.

2) Ehe er diese Täuschung erkannt hat, glaubt er der Athene; s. V. 250 bis 252:

ὣς φάτο, γήθησεν δὲ πολύτλας δῖος Ὀδυσσεὺς
χαίρων ᾗ γαίῃ πατρωΐῃ, ὥς οἱ ἔειπεν
Παλλὰς Ἀθηναίη κούρη Διὸς αἰγιόχοιο.

ἄπο πάντας ἑταίρους — hierauf liegt der Nachdruck; Schiller zerstört diesen Sinn durch Umwandlung von *ἄπο* in *περ* —) in die Heimat zurückkehren würdest; aber ich konnte dir bis jetzt nicht helfen, um nicht mit Poseidon in Streit zu geraten."

So ist also nach Ausscheidung von *ν* 333—38 die Gedankenentwicklung tadellos. —

Unsere Untersuchung führt uns nun zu dem eigentlichen Kern der Szene, zu der Beratung zwischen Athene und Odysseus *ν* 372ff., gegen die schon öfter von verschiedenen Seiten schwerwiegende Bedenken erhoben worden sind. Wir folgen der Darstellung des obengenannten Kritikers (H. Schiller, Progr. I, S. 36ff.), deren Prüfung besonders geeignet ist, die Absichten, welche der Schöpfer der Odyssee mit dieser Szene hatte, erkennen zu lassen.

a) Vor allem vermißt der Kritiker umfassendere Angaben über die gegenwärtige und zukünftige Lage, welche die durch V. 191, 303, 365, 373[1]) erregten Erwartungen befriedigen sollen und durch die auch V. 385 (*εἰ μή μοι σὺ ἕκαστα, θεά, κατὰ μοῖραν ἔειπες*) Sinn und Berechtigung erhalte. Das führt ihn zu der Annahme einer ursprünglich geheimen, durch den hierher zu versetzenden Mordanschlag der Freier auf Telemachos (*δ* 625 bis 674) verdeckt gewesenen Beratung. Diese habe der Redaktor ganz vorführen wollen, was ihm aber aus Mangel an Versen nicht gelungen sei.[2])

b) Im Zusammenhang damit gewinnen ihm die Verse 306—10, die nach seiner Auffassung die Beratung als bereits erfolgt voraussetzen, Bedeutung — nämlich als Abschluß dieser geheimen und verdeckten Beratung — und er versetzt sie in diesen letzten Teil der Odysseus-Athena-Szene.

c) Endlich erscheint ihm die Bezugnahme des Odysseus auf Agamemnon (*ν* 383ff. *ὢ πόποι, ἦ μάλα δὴ Ἀγαμέμνονος Ἀτρεΐδαο | φθίσεσθαι κακὸν οἶτον ἐνὶ μεγάροισιν ἔμελλον, | εἰ μή μοι σὺ ἕκαστα, θεά, κατὰ μοῖραν ἔειπες*) ganz unmotiviert. Dies veranlaßt ihn, *γ* 232—35

---

1) V. 306, den Schiller ebenfalls anführt, muß ausscheiden, da *εἴπω* nicht auf eine erst später folgende Erklärung hinweist, sondern der Inhalt dieses *εἰπεῖν* schon mit V. 306—10 vollständig gegeben ist.

2) Hier wieder ein Beitrag zur Charakteristik des Bearbeiters (vgl. Kap. IV S. 141ff.): Er kann keine Verse machen und doch wagt er es, eine Odyssee zu verbessern!

βουλοίμην δ' ἂν ἐγώ γε καὶ ἄλγεα πολλὰ μογήσας
οἴκαδέ τ' ἐλθέμεναι καὶ νόστιμον ἦμαρ ἰδέσθαι,
ἢ ἐλθὼν ἀπολέσθαι ἐφέστιος, ὡς Ἀγαμέμνων
ὤλεθ' ὑπ' Αἰγίσθοιο δόλῳ καὶ ἧς ἀλόχοιο

vor ν 382 einzuschieben.

Zuerst zu Punkt c: Die Bezugnahme des Odysseus auf Agamemnon und die Umstellung von γ 232—35.

Es handelt sich hier also vor allem um die Worte des Odysseus ν 383f.:

ὢ πόποι, ἦ μάλα δὴ Ἀγαμέμνονος Ἀτρεΐδαο
φθίσεσθαι κακὸν οἶτον ἐνὶ μεγάροισιν ἔμελλον,
εἰ μή μοι σὺ ἕκαστα, θεά, κατὰ μοῖραν ἔειπες.

Der Kritiker gibt keine nähere Erklärung dafür, warum ihm diese Worte unmotiviert erscheinen. Man kann den Grund suchen in dem Erinnerungsvermögen des Odysseus oder auch in der augenblicklichen Veranlassung dieser Worte.

Das erstere tut Wilamowitz (H. U. S. 107), wenn er erklärt, die Ereignisse in der Unterwelt, auf die hier Bezug genommen wird, lägen schon sieben Jahre, also schon viel zu weit zurück, als daß die Erinnerung daran bei Odysseus noch so frisch sein könnte.

Aber Wilamowitz rechnet dabei nicht mit dem Umstande, daß Odysseus eben erst vor zwei Tagen (λ 385ff.) bei Alkinoos dies alles wieder erzählt und damit bewiesen hat, daß es ihm noch fest im Gedächtnis haftet.

Eine augenblickliche Veranlassung zu diesem Ausruf scheint aber nicht gegeben zu sein und darum wohl will Schiller die Worte Mentor-Athenes γ 232—35

βουλοίμην δ' ἂν ἐγώ γε καὶ ἄλγεα πολλὰ μογήσας
οἴκαδέ τ' ἐλθέμεναι καὶ νόστιμον ἦμαρ ἰδέσθαι,
ἢ ἐλθὼν ἀπολέσθαι ἐφέστιος, ὡς Ἀγαμέμνων
ὤλεθ' ὑπ' Αἰγίσθοιο δόλῳ καὶ ἧς ἀλόχοιο

hier vor ν 382 einschieben.

Hierzu folgendes:

γ 232—38 wurden allerdings, wie der Kritiker zur Unterstützung seiner Operation anführt, von Aristarch athetiert. Das betreffende Scholion lautet:

ἀθετοῦνται στίχοι ἑπτὰ ἀπὸ τοῦ „βουλοίμην δ' ἂν ἐγώγε“ μέχρι τοῦ „μοῖρ' ὀλοή“, οἱ μὲν πρῶτοι τέσσαρες ὡς οὐκ ἀκολούθως

τοῖς προκειμένοις ἐπενεχθέντες, οἱ δὲ ἑξῆς τρεῖς διὰ τὸ ἀσύμφωνον· ἐναντίοι γάρ εἰσι τῷ „ῥεῖα θεός γ' ἐθέλων καὶ τηλόθεν ἄνδρα σαῶσαι“. E. H. M. Q. R.

Diese Einwände müssen anerkannt werden. Man könnte höchstens dagegen sagen, die Möglichkeit des *τηλόθεν σαῶσαι* und die Unmöglichkeit des *θάνατον ἀλαλκέμεν* schließen sich nicht unbedingt aus. Und so hat es wohl der Interpolator verstanden, der diese Verse eingeschoben haben wird, weil ihm die zwei Verse der Athene zu wenig waren und er hier gerne ein Stückchen philosophierender Betrachtung einflechten wollte. Gegen γ 236—38 steht dann freilich gleich wieder V. 242 (*ἀλλά οἱ ἤδη | φράσσαντ' ἀθάνατοι θάνατον καὶ κῆρα μέλαιναν*), der die Verfügung über Leben und Tod doch den Göttern zuspricht. Vgl. auch δ 753 (*ἡ γάρ [Ἀθηναίη] κέν μιν ἔπειτα καὶ ἐκ θανάτοιο σαώσαι*); ξ 444f. (*θεὸς δὲ τὸ μὲν δώσει, τὸ δ' ἐάσει, | ὅττι κεν ᾧ θυμῷ ἐθέλῃ· δύναται γαρ ἅπαντα*).

γ 232—38 sind also auszuscheiden. Aber Schiller hat keinen Grund, diese Athetese für seine Zwecke besonders heranzuziehen; denn die am meisten anstößigen Verse γ 236—38

ἀλλ' ἤ τοι θάνατον μὲν ὁμοίιον οὐδὲ θεοί περ
καὶ φίλῳ ἀνδρὶ δύνανται ἀλαλκέμεν, ὁππότε κεν δὴ
μοῖρ' ὀλοὴ καθέλῃσι τανηλεγέος θανάτοιο

verwendet er ja gar nicht. Die übrigbleibenden Verse γ 232—35 sind aber in ν gänzlich unbrauchbar. Denn wie kann Athene den schon heimgekehrten Odysseus zur standhaften Erduldung aller *κήδεα δόμοις ἐνὶ ποιητοῖσιν* durch den Hinweis auf die Süßigkeit des *νόστιμον ἦμαρ ἰδέσθαι καί(περ) ἄλγεα πολλὰ μογήσας* als auf etwas Zukünftiges ermuntern?[1])

γ 232—35 sind an der fraglichen Stelle in ν gar nicht nötig; es findet sich auch ohne sie eine direkte Motivierung und Veranlassung des Ausrufes des Odysseus, und zwar in den Worten Athenes ν 306—10 zusammen mit 375—78. Nicht aber in ν 375—78 allein, wie Carl Rothe meint, wenn er erklärt (Homerbericht 1907 S. 315):

„Athene sagt, daß er überlegen soll, wie er die Freier tötet, die seit drei Jahren um Penelope freien. Weshalb soll er da nicht antworten: Es ist gut, daß du mich auf die Gefahr aufmerksam machst,

1) Dabei sehen wir davon ab, daß *μογήσας* und *ἐλθών* im Munde der unverwandelten Athene (in ν) nicht gut möglich ist.

sonst hätte es mir gehen können wie Agamemnon, der (nach der ältesten Form der Sage)[1]) auch von einem Freier seines Weibes ermordet wurde." Dies genügt nicht; denn in ν 375—78 wird nichts Wesentliches gesagt, was Odysseus vorher nicht schon gewußt hätte (s. λ 113—17!). Sein plötzlicher Ausruf wird also dadurch nicht gerechtfertigt. Auch bleibt seine Erklärung, Athene habe ihm *ἕκαστα κατὰ μοῖραν* (ν 385) gesagt, immer noch unverständlich.

In ganz anderem Lichte dagegen erscheint diese Erinnerung an Agamemnon, wenn man ν 385 auf ν 306—10 zurückbezieht.

Dies ist berechtigt, ja notwendig. — Hierüber mehr in den folgenden Ausführungen zu

Punkt b: Die Bedeutung der Verse ν 306—10 und ihre Umstellung in die Beratungsszene.

ν 306—10 erscheinen dem Kritiker auffallend, weil sie die Beratung nach seiner Ansicht als bereits erfolgt voraussetzen.

Dieser Eindruck mag entstanden sein

1. dadurch, daß die Verse wie eine kurze, zusammenfassende Wiederholung aussehen (dies beweist aber nichts, da eine programmatische Enthüllung denselben Charakter hat);

2. dadurch, daß Athene dem Odysseus hier Anweisungen gibt, deren Ausführung ihm nicht so ohne weiteres klar sein kann und auf die er in seiner Gegenrede (vgl. Wilamowitz, H. U. S. 105 Anm.) Bezug nehmen müßte. Daraus, daß er dies nicht tut, könne man schließen, daß die Verse ursprünglich nicht hier standen.

Wer so denkt, verkennt aber die psychologischen Grundlagen dieser Rede ν 303—10 und ihrer Gegenrede. Sie sollen im folgenden entwickelt werden.

Odysseus kann die Worte Athenes (ν 306—10) gar nicht aufgreifen; denn diese sind für einen gläubigen Odysseus berechnet, unser Odysseus aber glaubt Athene nicht, muß also zuerst die Frage ν 324ff. tun[2]):

νῦν δέ σε πρὸς πατρὸς γουνάζομαι· οὐ γὰρ ὀίω
ἥκειν εἰς Ἰθάκην εὐδείελον, ἀλλά τιν' ἄλλην
γαῖαν ἀναστρέφομαι, σὲ δὲ κερτομέουσαν ὀίω
ταῦτ' ἀγορευέμεναι, ἵν' ἐμὰς φρένας ἠπεροπεύσῃς·
εἰπέ μοι, εἰ ἐτεόν γε φίλην ἐς πατρίδ' ἱκάνω.

---

1) Hat hier nichts zu tun; maßgebend ist λ 404—34.

2) Darum geht er hier auch auf ν 303—305 nicht ein!

Nun folgt die Aufklärung durch Athene (*ν* 329—52).

Bei 360 aber, wo Odysseus allenfalls wieder auf 306—10 zurückkommen könnte, weist Athene etwas Derartiges zunächst zurück (362) und fordert zur Bergung der Schätze auf. Erst nachdem dies geschehen, kann die Rede wieder auf das mit 306—10 berührte[1]) Thema kommen.

Und hier setzt *ν* 376 (*φράζευ, ὅπως μνηστῆρσιν ἀναιδέσι χεῖρας ἐφήσεις*) ein. Hierdurch wird Odysseus wieder an die Worte Athenes *ν* 306—10 erinnert — und nun, wo er dazu Muße hat, kommt es ihm mit überwältigender und erschreckender Klarheit zum Bewußtsein, was die Weisungen seiner Beschützerin, besonders das *μηδέ τῳ ἐκφάσθαι μήτ' ἀνδρῶν μήτε γυναικῶν | πάντων, οὕνεκ' ἄρ' ἦλθες ἀλώμενος*, für eine Bedeutung haben. Es quillt mächtig in ihm der Gedanke auf:

„Ach, wenn du, Göttin, mich nicht durch deine Weisungen abgehalten hättest, so ohne weiteres zu meinen Lieben zu eilen, dann wäre es mir tatsächlich so gegangen wie Agamemnon, der auch unvorsichtig in sein Haus eilte und den Untergang fand!"

Der Vergleichspunkt ist also lediglich das unvorsichtige Heimeilen. Verkehrt ist es dagegen, auch bei Odysseus anzunehmen, daß er von Feinden in seinem Hause nichts gewußt habe. Denn wenn man so den Vergleich nach allen Richtungen erschöpfen wollte, wo bliebe da z. B. das Gegenstück zu Klytaimnestra?

Vor solch unvorsichtigem Heimeilen will Athene ihren Schützling durch die Verhüllung Ithakas in täuschenden Nebel und durch ihre Erscheinung und ihre Anweisungen bewahren. Und dieser Zweck ist ihr so wichtig, daß sie ihn gleich anfangs programmatisch entrollt: *ν* 306—10.

Hier müssen die Verse auch stehenbleiben.

Wie die Ausführung dieses Programms ermöglicht werden kann, das soll die Beratung *ν* 372 ff. ergeben. Und so fordert denn Athene den Odysseus *ν* 376 auf:

φράζευ, ὅπως μνηστῆρσιν ἀναιδέσι χεῖρας ἐφήσεις.

Natürlich soll dies geschehen unter Beachtung der *ν* 306—10 gegebenen Richtlinien.

---

1) Falsch ist die Behauptung von Wilamowitz (H. U. S. 105 Anm.), 306—10 deckten sich inhaltlich mit der *μῆτις*: Vielmehr ist der Inhalt der *μῆτις* der Plan der Verwandlung und des Ganges zu Eumaios.

Damit stehen wir beim Hauptpunkt (Punkt a) der gegenwärtigen Untersuchung, welcher die Dürftigkeit der jetzigen Beratung, die Hypothese von der ursprünglich geheimen und verdeckten Beratung und die Versetzung der Mordplanszene (δ 625—74) an das Ende von ν zur Verdeckung dieser geheimen Beratung betrifft.

Vermutlich hat man die Beratungsszene vielfach deswegen so ungünstig beurteilt, weil man sich an den vorgefaßten Begriff „Beratung" zu starr hielt, ferner deshalb, weil man den Bereich dieser Beratung willkürlich zu weit ausdehnte und darüber die Kompositionsgedanken und -bedürfnisse des Dichters ganz vergaß.

Odysseus, der Kluge, ist diesmal ratlos; er weiß keinen Weg, den Freiern unter Beachtung der Weisungen Athenes (ν 306—10) beizukommen. Darum lehnt er es ab, in eine „Beratung" einzutreten, legt vielmehr die ganze Last dieser Aufgabe auf Athene und bittet sie:

ἀλλ᾽ ἄγε μῆτιν ὕφηνον, ὅπως ἀποτίσομαι αὐτούς.
(ν 386.)

So wird aus der Beratung zwischen Athene und Odysseus eine *μῆτις* der Athene: sie wird nun die geistige Urheberin der ganzen folgenden Entwicklung, was ihre auch sonst so hervorragende Stellung in diesem II. Teil der Odyssee bedeutsam einleitet.

Und nun die *μῆτις* selbst: Während in ν 373 (*φραζέσθην μνηστῆρσιν ὑπερφιάλοισιν ὄλεθρον*) die Richtlinie angegeben ist, in der sich das *φράζεσθαι* bewegen soll, enthüllt Athene jetzt in ihrer *μῆτις* den Gang der Ereignisse nicht bis zum Endpunkt dieser Richtlinie, d. h. bis zur Vollendung des Freiermordes, sondern gibt nur die Grundlage der ganzen weiteren Entwicklung der Dinge (den Plan der Verwandlung des Odysseus) und die erste Stufe dieser Entwicklung selbst (Gang des Odysseus zu Eumaios und sein Zusammentreffen mit Telemachos).

Warum läßt sie aber der Dichter nur so viel sagen und warum setzt er sich scheinbar in Widerspruch mit seinen vorhergehenden Andeutungen in V. 191, 303, 365, 373? (Vgl. S. 36.)

Zunächst ist festzustellen, daß diese Andeutungen nichts besagen, was über das später tatsächlich Gegebene hinausginge. Denn ν 191 (*ἕκαστά τε μυθήσαιτο, μή μιν πρὶν ἄλοχος γνοίη ἀστοί τε φίλοι τε, πρὶν κτλ.*) ist nur von der Verhinderung einer verfrühten Erkennung die Rede; ν 303 (*ἵνα τοι σὺν μῆτιν ὑφήνω*) ist eine ganz all-

gemeine Angabe; *ν* 365 (*αὐτοὶ δὲ φραζώμεϑ', ὅπως ὄχ' ἄριστα γένηται*) ebenfalls. Diese drei Stellen kommen also überhaupt nicht in Betracht; es bleibt nur *ν* 373:

φραζέσϑην μνηστῆρσιν ὑπερφιάλοισιν ὄλεϑρον.

Dazu ist noch der vom Kritiker nicht angeführte Vers *ν* 376 zu nehmen:

φράζευ, ὅπως μνηστῆρσιν ἀναιδέσι χεῖρας ἐφήσεις.

Über die Bedeutung dieser Worte ist folgendes zu sagen:

1. Es muß nachdrücklich betont werden, daß die Worte *φράζευ, ὅπως μνηστῆρσιν ἀναιδέσι χεῖρας ἐφήσεις* nicht einen Plan fordern, der die ganze Entwicklung bis zum Freiermord im voraus zeichnet. Vielmehr soll Odysseus nach diesen Worten nur „eine Möglichkeit suchen, wie er den Freiern beikommen könne".

Diese Möglichkeit ist aber mit dem Gedanken und mit der Ausführung der Verwandlung des Odysseus gegeben: Als unerkannter Bettler kann er sich an die Freier heranmachen, sich über alle Möglichkeiten der Rache unterrichten und dann endlich losschlagen.

Dieselbe Bedeutung hat ohne Frage der Vers *φραζέσϑην μνηστῆρσιν ὑπερφιάλοισιν ὄλεϑρον* (*ν* 373). Der *ὄλεϑρος τῶν μνηστήρων* ist der Grundton, auf den die ganze Odyssee und insbesondere der II. Teil gestimmt ist (vgl. I. Kapitel, S. 19). Dieser Grundton wird natürlich auch am Anfang der so wichtigen Beratungsszene angeschlagen, das Thema wird aufgestellt. Wie weit aber der Ton dann ausgespielt, wie weit das Thema seiner Vollendung entgegengeführt wird, das hat einzig und allein das Kompositionsbedürfnis des Dichters zu bestimmen.

Daß der Dichter es tatsächlich öfter so macht, daß er das Thema anschlägt, wo die eigentliche Ausführung desselben noch gar nicht eingesetzt hat, das zeigt auch *φ* 4 (*τόξον μνηστήρεσσι ϑέμεν πολιόν τε σίδηρον | ἐν μεγάροις Ὀδυσῆος ἀέϑλια καὶ φόνου ἀρχήν*), wo er den *φόνος* mit dem Herholen des Bogens und der Pfeile beginnen läßt, während die tatsächliche Ausführung des *φόνος* erst *χ* 8 anhebt. Der Dichter aber kann von der *τόξου ϑέσις* als von der *ἀρχὴ φόνου* reden, weil es ihm klar vor der Seele steht, was der Bogen für den *φόνος* für eine große Bedeutung gewinnen soll. So ist es auch an unserer Stelle hier: Mit dem Gedanken der Verwandlung des Odysseus ist der Weg zum *ὄλεϑρος τῶν μνηστήρων* gegeben und dem Vers 373 Genüge geschehen.

2. Wie weit der Dichter aber auf diesen nun gegebenen Weg zum ὄλεθρος τῶν μνηστήρων Licht fallen lassen soll, das wird, wie schon gesagt, durch Gründe der Komposition bestimmt. Und es ist ihm hoch anzurechnen, daß er uns nur bis zum Eintreffen Telemachs bei Eumaios (und Odysseus) aufklärt. Mit dem Eintreffen Telemachs, d. h. mit der Vereinigung der Doppelhandlung in der Königspartei (vgl. I. Kapitel S. 20), setzt eine ganz neue Entwicklung ein, die wir nun mit Spannung erwarten: Wie werden Vater und Sohn das schwierige Unternehmen glücklich zu Ende führen? — Eine Aufklärung hierüber zu geben, wäre das Ungeschickteste gewesen, was der Dichter hätte tun können. Er hätte ja alle Spannung zerstört, in die wir nun mit ständig steigender Gewalt gebannt sind, bis sie sich mit den triumphierenden Worten des Odysseus φ 424—30 in ihrer Hauptstärke löst, um sich sogleich von neuem auf die Erwartung des endlichen Ausganges des Kampfes zu richten.

Bis hierher ist das Ergebnis folgendes:

Die Einfügung von γ 232—35 und von ν 306—10 in die Beratungsszene ist undenkbar; die Hypothese, daß Athene ihrem Schützling ursprünglich in einer geheimen Beratung umfassende Enthüllungen gemacht habe, ist unhaltbar, da sich die Beratungsszene in ihrer jetzigen Gestalt als tadellos erwiesen hat.

Gänzlich unmöglich gemacht wird diese Hypothese vollends durch folgende Erwägung:

War wirklich in der alten Dichtung dem Odysseus in einer geheimen Beratung alles Nötige mitgeteilt worden, so müßten sich die Spuren und Wirkungen dieser jetzt verschwundenen Tatsache im weiteren Verlauf der Handlung noch finden lassen, d. h. wir müßten in den folgenden Szenen einen seines Weges schon vollkommen gewissen Odysseus finden.

Nun tritt aber an drei Stellen, nämlich ξ 110, π 169, π 233 bis 239, gerade das Gegenteil zutage: Sie zeigen uns einen planenden Odysseus, der offenbar nicht mehr erfahren hat, als eben jetzt in ν gegeben ist. Diese drei Stellen müssen aber als alte Dichtung gelten und gelten unserm Kritiker auch als solche. Sein Redaktor kann sie nicht gemacht haben; denn der kann ja gar nicht dichten. Auch sind die Verse zum Teil zu innig mit ihrer Umgebung verbunden, als daß sie erst nachträglich irgendwie eingesetzt worden sein könnten.

Und wie fein ist das vom Dichter gemacht: Weiter und weiter

geht die Handlung, näher und näher dem entscheidenden Zusammentreffen mit den Feinden zu und immer noch plant Odysseus, immer noch zerbricht er sich den Kopf, wie er die große Sache wohl angreifen soll. Schlaflos wälzt er sich auf seinem Lager in unruhigen Gedanken (υ 28—30), und selbst als schon Bogen und Pfeil und Beile kommen, wissen wir immer noch nicht: Wie wird es werden? Was wird er tun? Meisterlicher kann man keine Spannung und unruhige Erwartung des Kommenden schaffen.

Das ist alles so, wie es ist, aus der Hand eines hochbegabten Dichters gekommen und ist so, wie wir's lesen, gut und tadellos.

Die Hypothese von der geheimen Beratung ist haltlos.

Nun ist natürlich auch die Notwendigkeit einer Verdeckung derselben durch die hierher — zwichen ν 373 und den bei Sch. I S. 37 rekonstruierten Abschluß der Beratung — zu versetzende

Mordplanszene
(δ 625—74)

nicht mehr vorhanden.

Aber der Kritiker findet in dieser Mordplanszene selbst Andeutungen, die auf einen ursprünglichen Stand der Szene in der „Eumaeie", wie er sagt, hinweisen. Geben sie vielleicht Argumente ab, die gegen das Ergebnis der vorausgehenden Untersuchung sprechen?

Sie finden sich bei Sch. I, S. 7, wo er bei Gelegenheit der Umstellung der Verse ξ 175—82 bemerkt, offenbar stammten die Szenen δ 625 bis Schluß aus den ersten Gesängen der Tisis, also aus der Eumaeie. Darauf weise das jetzt so auffällige *συβώτῃ* δ 640 hin, dafür spreche δ 826 *τοίη γάρ οἱ πομπὸς ἅμ' ἔρχεται*, das man an seiner jetzigen Stelle nicht erklären könne. Iphthime spreche diese Worte doch wohl in der Nacht, in der Telemachos nach Hause fährt. Und eben weil Athene um Telemachos sein müsse, schicke sie der Penelope ein Schattenbild.

Dazu sei folgendes bemerkt:

1. Der strenge Gegensatz zu *μήλοισι* (δ 640) wäre allerdings *σύεσσι*. Aber dem Dichter, der den Plan des Epos wenigstens in großen Zügen von vornherein im Kopfe hat, ist der *συβώτης*, der später eine so wichtige Rolle spielen soll, in δ ebenso gegenwärtig und lebendig wie in ξ und darum setzt er statt des farblosen *σύεσσι* das konkretere *συβώτῃ* ein.[1])

1) Daß der *συβώτης* hier zum erstenmal auftritt und doch nicht bei seinem eigentlichen Namen Eumaios genannt wird, hat übrigens eine Par-

2. Der Kritiker meint, ἅμα ἔρχεται (scl. Ἀθηναίη Τηλεμάχῳ) könne man in δ nicht erklären, weil da Athene nicht mehr mit Telemachos gehe. Iphthime müsse diese Worte nach der ursprünglichen Fassung vielmehr in der Nacht gesprochen haben, in welcher Telemachos nach Hause fährt.

Es bleibt unklar, wohin denn nun eigentlich die Iphthimeszene versetzt werden soll; nach ο offenbar, denn ο 296—300 wird die nächtliche Rückfahrt des Telemachos berichtet.

Aber ein solches Losreißen der Penelope-Iphthimeszene von der Mordplanszene duldet doch der enge Zusammenhang nicht, in dem die beiden Szenen stehen, wie er hergestellt ist durch δ 675—79.

Ganz abgesehen davon ist ἅμα ἔρχεται in ο erst recht unverständlich. Iphthime kann von der nächtlichen Fahrt des Telemachos (ο 296—300) nicht sagen τοίη γάρ οἱ πομπὸς ἅμ' ἔρχεται (Ἀθηναίη); denn Athene ist da gar nicht „um Telemach". ο 43 geht sie in den Olymp und ο 292 schickt sie ihm lediglich einen günstigen Wind. Von einem ἅμα ἔρχεσθαι kann also dort keine Rede sein.

Dagegen ist eine Erklärung des ἅμα ἔρχεται (Ἀθηναίη) an seiner jetzigen Stelle (δ 826) gar nicht so unmöglich:

γ 371 verschwindet allerdings Mentor-Athene als sichtbare Person von Telemachos; aber γ 435 kommt sie bei Gelegenheit des Opfers unsichtbar wieder zu ihm (ἦλθε δ' Ἀθήνη | ἱρῶν ἀντιόωσα) und von einem abermaligen Weggehen wird nichts gesagt. δ 795ff. sendet sie dann der Penelope das εἴδωλον.[1]) Und zu Anfang von ε befindet sie sich wieder im Götterrat.

Zum mindesten bietet also die Chronologie des überlieferten Textes größere Erklärungsmöglichkeit als die vom Kritiker vorgeschlagene, wenn man überhaupt auf eine so peinlich genaue sachliche Begründung der Aussage Iphthimes dringen will. Das ist aber hier nicht am Platze; denn der Dichter braucht eben einen starken Trost für Penelope und da läßt er sein εἴδωλον an die Verheißung Athenes β 287 (καὶ ἅμ' ἕψομαι αὐτός) anknüpfen, unbekümmert

allele in der Ilias, wo Patroklos bei seinem ersten Erscheinen Λ 307 auch nur Μενοιτιάδης heißt.

1) Der Grund ihres Verschwindens γ 371 ist nicht etwa der, daß Telemachos nun ihren Schutz und ihre Hilfe nicht mehr braucht, sondern der, daß sie ihrem Schützling den Mut und die Zuversicht erhöhen will. Dies geschieht aber durch ihr plötzliches Verschwinden; denn dadurch erweist sie sich als Gottheit. Vorher wußte Telemachos von ihrer Göttlichkeit nichts.

darum, ob die augenblicklichen Verhältnisse dem auch buchstäblich entsprechen.

Das Ergebnis ist:

συβώτῃ (δ 640) und *ἅμα ἔρχεται* (δ 826) können nicht als Anzeichen eines ursprünglichen Standes der Mordplan- (und Gebets-) szene am Anfang der Tisis gelten.

Wohl aber finden sich genug Momente, die direkt gegen einen solchen ursprünglichen Stand sprechen.

1. Schon ε 18f. und 25ff., also schon lange vor der Heimkehr des Odysseus, mit welcher die Mordplanszene zeitlich gleichgesetzt werden soll, wird von dem Hinterhalt der Freier gesprochen.

2. Steht ferner die Mordplanszene in ν, so sind die Freier, die π 350ff. zurückkehren, nur einen ganzen Tag und zwei Nächte auf der Lauer gelegen. Die Ausdrücke aber, die sie in ihrem Bericht π 365—69 gebrauchen (*ἤματα μὲν σκοποὶ ἷζον . . . αἰὲν ἐπασσύτεροι· ἅμα δ' ἠελίῳ καταδύντι οὔποτ' ἐπ' ἠπείρου νύκτ' ἄσαμεν, ἀλλ' ἐνὶ πόντῳ . . . ἐμίμνομεν Ἠῶ δῖαν*), deuten auf ganz andere, sehr viel längere Zeiten hin und passen vorzüglich zu den Verhältnissen unserer Odyssee, wo die Freier etwa 30 Tage auf der Lauer liegen müssen. (Vgl. die ähnlichen Ausführungen bei der ähnlichen Wilamowitzschen Hypothese Kap. IV, S. 208ff.).

3. Völlig entschieden wird die Sache durch einige Stellen in den Szenen bei Eumaios, die auch nach unseres Kritikers Ansicht alte Dichtung sind und schon vor der uns angeblich vorliegenden Verschmelzung von Telemachie und Nostos in der gegenwärtigen Gestalt vorhanden waren.

Eumaios verrät nämlich an mehreren Stellen eine Kenntnis von dem Hinterhalt der Freier, die er nach der Anordnung des Kritikers unmöglich haben kann, weil sich da die Freier erst an demselben Abend auf die Lauer legen, an dem er die Szenen bei Eumaios beginnen läßt (Sch. I, S. 7).

Die auffallendste Stelle ξ 175—82 will er allerdings entfernen und in δ einsetzen. Aber wenn auch diese Verse — worüber später gehandelt werden soll — tatsächlich ohne Schwierigkeit ausgehoben werden können, so ist dies doch bei mehreren anderen, die ähnlicher Natur und vom Kritiker übersehen worden sind, unmöglich. Diese Stellen sind:

π 20f. *ὣς τότε Τηλέμαχον θεοειδέα δῖος ὑφορβὸς*
πάντα κύσεν περιφύς, ὡς ἐκ θανάτοιο φυγόντα.

π 23f. ἦλθες, Τηλέμαχε, γλυκερὸν φάος. οὔ σ᾽ ἔτ᾽ ἐγώ γε
ὄψεσθαι ἐφάμην, ἐπεὶ ᾤχεο νηὶ Πύλονδε.

π 130f. ἄττα, σὺ δ᾽ ἔρχεο θᾶσσον, ἐχέφρονι Πηνελοπείῃ
εἴφ᾽, ὅτι οἱ σῶς εἰμὶ καὶ ἐκ Πύλου εἰλήλουθα —

letzteres ein Auftrag, der nur dann ohne weitere Erklärung gegeben werden kann, wenn Eumaios von der ängstlichen Erwartung weiß, in die Penelope durch die Meldung von dem Hinterhalt der Freier versetzt worden ist. — Endlich π 137—45:

ἀλλ᾽ ἄγε μοι τόδε εἰπὲ καὶ ἀτρεκέως κατάλεξον,
εἰ καὶ Λαέρτῃ αὐτὴν ὁδὸν ἄγγελος ἔλθω
δυσμόρῳ, ὃς τῆος μὲν Ὀδυσσῆος μέγ᾽ ἀχεύων
ἔργα τ᾽ ἐποπτεύεσκε μετὰ δμώων τ᾽ ἐνὶ οἴκῳ
πῖνε καὶ ἦσθ᾽, ὅτε θυμὸς ἐνὶ στήθεσσιν ἀνώγοι·
αὐτὰρ νῦν, ἐξ οὗ σύ γε ᾤχεο νηὶ Πύλονδε,
οὔ πώ μιν φασὶν φαγέμεν καὶ πιέμεν αὔτως
οὐδ᾽ ἐπὶ ἔργα ἰδεῖν, ἀλλὰ στοναχῇ τε γόῳ τε
ἧσται ὀδυρόμενος, φθινύθει δ᾽ ἀμφ᾽ ὀστεόφι χρώς.

Diese Stelle ist wichtig, weil sie zeigt, daß dem Eumaios sogar schon der Kummer des Laertes bekannt ist, mit dem ihn die Nachricht von seines Enkels Gefahr erfüllt hat. Und es ist doch diese Nachricht sicher nicht direkt und schnell, sondern auf Umwegen zu Laertes gedrungen, da er laut δ 754 überhaupt nicht offiziell benachrichtigt werden sollte.

Unser Schluß kann kein anderer sein als der:

Derselbe Dichter, der den Eumaios so reden läßt, hat auch die jetzige σύστασις der Telemachie geschaffen; Telemachie und Nostos waren von Anfang an so aufeinander komponiert, wie wir sie jetzt lesen.

Auch die Verse ξ 174—84 unterstützen diesen Schluß; denn sie dürfen nicht, wie der Kritiker will, irgendwo anders hinversetzt werden, sondern müssen, wie die folgende Darlegung zeigen wird, in ξ als Worte des Eumaios bleiben.

Den Eumaios hat der Dichter besonders ins Herz geschlossen. Er ist aber auch eine liebenswürdige Gestalt, ein treuer Diener seines Herrn, der das Herz auf dem rechten Flecke hat und dem das Herz bei allem, was das Haus seines Herrn angeht, sogleich auf die Zunge tritt.[1])

1) Vgl. A. Roemer, Homer. Gestalten und Gestaltungen, S. 5f.

Am köstlichsten begegnet das in seinen ersten Worten ξ 37ff.: Der Bettler kommt ins Gehöft, die Hunde fallen ihn an, Eumaios treibt sie zurück und das zweite Wort, das ihm über die Lippen kommt, gilt seinem geliebten, vermißten Herrn:

ὦ γέρον, ἦ ὀλίγου σε κύνες διεδηλήσαντο
ἐξαπίνης, καί κέν μοι ἐλεγχείην κατέχευας.
καὶ δέ μοι ἄλλα θεοὶ δόσαν ἄλγεά τε στοναχάς τε·
ἀντιθέου γὰρ ἄνακτος ὀδυρόμενος καὶ ἀχεύων
ἧμαι, ἄλλοισιν δὲ σύας σιάλους ἀτιτάλλω
ἔδμεναι· αὐτὰρ κεῖνος ἐελδόμενός που ἐδωδῆς
πλάζετ' ἐπ' ἀλλοθρόων ἀνδρῶν δῆμόν τε πόλιν τε,
εἴ που ἔτι ζώει καὶ ὁρᾷ φάος ἠελίοιο (ξ 37—44).

Dann eilt er, dem Gast ein Mahl zu rüsten. Und als sie dann wieder ins Gespräch kommen und Eumaios den Namen des Sohnes seines Herrn, Telemachos, ausspricht, da wird ihm der neue Jammer wieder so lebendig in der Seele und er kann sich nicht enthalten, den nun auch gleich noch auszusagen:

νῦν αὖ παιδὸς ἄλαστον ὀδύρομαι, ὅν τέκ' Ὀδυσσεύς,
Τηλεμάχου. τὸν ἐπεὶ θρέψαν θεοὶ ἔρνεϊ ἶσον,
καί μιν ἔφην ἔσσεσθαι ἐν ἀνδράσιν οὔ τι χέρηα
πατρὸς ἑοῖο φίλοιο, δέμας καὶ εἶδος ἀγητόν,
τὸν δέ τις ἀθανάτων βλάψε φρένας ἔνδον ἐίσας
ἠέ τις ἀνθρώπων· ὁ δ' ἔβη μετὰ πατρὸς ἀκουὴν
ἐς Πύλον ἠγαθέην· τὸν δὲ μνηστῆρες ἀγαυοὶ
οἴκαδ' ἰόντα λοχῶσιν, ὅπως ἀπὸ φῦλον ὄληται
νώνυμον ἐξ Ἰθάκης Ἀρκεισίου ἀντιθέοιο.
ἀλλ' ἦ τοι κεῖνον μὲν ἐάσομεν, ἤ κεν ἁλώῃ
ἤ κε φύγῃ καί κέν οἱ ὑπέρσχῃ χεῖρα Κρονίων.

Das ist unübertrefflich vom Dichter gemacht.

Aber der Kritiker meint, man sehe sofort, daß die bezeichneten Verse (ξ 174—84) eine spätere Zutat seien. Das beweise das doppelte *ἐάσομεν*, die Wiederholung von *Τηλέμαχος* und der glatte Anschluß von 173 an 185. Auch paßten die Worte viel besser in den Mund der Mutter als in den des Sauhirten (Sch. I, S. 6).

Die Sache verhält sich aber so:

1. Das zweite *ἐάσομεν* wäre erst dann verdächtig, wenn es das Objekt des ersten wieder aufnähme. Da das Verbum aber in beiden Fällen ein ganz verschiedenes Objekt hat, ist die Wiederholung nicht zu beanstanden.

2. Die Wiederholung von *Τηλέμαχος* ferner ist nötig, da Eumaios annehmen muß, der landfremde Bettler wisse nicht, in welcher Beziehung denn eigentlich der *παῖς Ὀδυσσέως* (174) zu dem eben genannten *Τηλέμαχος* stehe. Durch diese Wiederholung sollen also die beiden identifiziert werden.[1])

3. Der glatte Anschluß von 173 an 185 aber beweist gar nichts, vielmehr ist er nur die allernotwendigste Vorbedingung dafür, daß die Athetese überhaupt ausgeführt werden kann.

4. Und endlich: Die Behauptung, die Worte, um die es sich handelt, paßten viel besser in den Mund der Mutter als in den des Sauhirten, zeugt von einer starken Verkennung der Art gerade dieses Sauhirten. Muß denn jeder Sauhirt ein roher Kerl sein? Eumaios ist vom Dichter nicht so gestaltet: Er ist ein ganz feiner Mensch, er hat tiefe Gefühle und drückt sie mit guten, ja reichen und poetischen Worten aus. Man vergleiche nur ξ 68f. und 83—99. In demselben Stil sind auch die strittigen Verse 174—84 gehalten. Ihre Art fügt sich sehr gut in das allgemeine Charakterbild des Eumaios ein.

Daß sie dagegen im Gebet Penelopes (nach δ 675), wohin sie der Kritiker versetzen will (s. Schiller I, S. 6), sehr schlecht passen, indem die Worte *τὸν ἐπεὶ θρέψαν θεοί* (ξ 175) Athene gegenüber eine Ungerechtigkeit, die Worte *τὸν δέ τις ἀθανάτων βλάψε φρένας* (ξ 178) eine Beleidigung sind und der Kritiker außerdem seine Rekonstruktion infolge des Einschubs mit einem zweimaligen objektsgleichen *σάωσον* (s. die Rekonstruktion I, S. 6), d. h. mit dem Kennzeichen einer doppelten Rezension, einer Fälschung, versieht, das ist ohne weiteres klar und soll deshalb hier auch nicht ausführlicher behandelt werden.

Eumaios zeigt also eine Kenntnis von dem Lochos, die den Einschub der Lochosszene in *ν* unmöglich macht.

Die Athena-Odysseusszene in *ν* ist in ihrem jetzigen Bestande unanfechtbar. Gerade aus allem Tadel der Kritiker heraus hat sie sich uns in ihrer planvollen Anlage entdeckt und die feine Kunst des Dichters in *διάνοια* und *σύστασις τῶν πραγμάτων* offenbart.

---

1) Das zweite *Τηλεμάχου* ist demnach zu übersetzen mit: „eben des Telemachos" (scl. „den ich gerade genannt").

b) ATHENE UND TELEMACHOS AM ANFANG VON o.

Die Handlung der Königspartei besteht anfangs aus zwei selbständigen, nebeneinander herlaufenden, aufeinander zustrebenden Linien. Nachdem im vorausgehenden die der Vereinigung der beiden Linien dienende Szene der Odysseushandlung untersucht worden ist, soll dies im folgenden auch mit der entsprechenden Szene der Telemachoshandlung (Anfang von o) geschehen.

Man ist seit Kirchhoff nicht müde geworden, den unmäßig langen Aufenthalt Telemachs bei Menelaos zu tadeln und zu behaupten, hier erkenne man so recht deutlich die notdürftig überkleisterte Fuge, wo zwei ursprünglich selbständige Dichtungen nachträglich ungeschickt zusammengefügt worden seien. Nach den in diesem und dem vorausgehenden Kapitel angestellten eingehenden Untersuchungen wird es nicht vieler Worte bedürfen, um die fragliche Szene in ihrem Wesen zu verstehen und zu rechtfertigen.

Vergegenwärtigen wir uns kurz noch einmal die gewonnenen Erkenntnisse:

1. Der Dichter kann die Doppelhandlung in der Königspartei nur abwechslungsweise vorwärtsführen und zwar so, daß er bald die Telemachie, bald den Nostos zu einem gewissen Haltepunkt bringt (s. S. 23). Dabei wird ihm das zeitliche Nebeinander zu einem zeitlichen Nacheinander (s. S. 24, 129).

2. Es ist ein entschieden glücklicher Griff des Dichters gewesen, daß er mit der Telemachie begonnen hat (s. S. 23, 25).

3. Die einmal aufgenommene Telemachie konnte erst an dem Punkte wieder verlassen werden, wo Telemachos in Sparta weilt und die Freier im Hinterhalt liegen (s. S. 25).

Und nun weiter: Da also, wo durch den Aufenthalt in Sparta ein Ruhepunkt in der Telemachie eingetreten ist, hat der Dichter wieder Freiheit, sich zur Odysseushandlung zu wenden, und er tut es mit der Götterszene am Anfang von ε. Wann kann er aber dann die Odysseushandlung wieder verlassen, um von neuem die Telemachoshandlung aufzunehmen? Folgende einfache Erwägung macht es klar:

Es steht für den Dichter von vornherein fest, daß er die *σύστασις Τηλεμάχου πρὸς Ὀδυσσέα* aufs Land hinaus, aufs Gehöft des Eumaios verlegen will und muß; denn dort sind beide ungestört. Dieser feste Punkt bestimmt seine ganze Komposition, und zwar insofern, als

nun eben der in Sparta weilende Telemachos dort so lange verharren muß, bis Odysseus ebendort auf dem Gehöft des Eumaios eintrifft. Das heißt: Telemachos kann erst in der Zeit des *o* wieder von Sparta aufbrechen. Und so geschieht es ja auch in der Dichtung.

Hierbei bestätigt sich nun aufs beste die Beobachtung, die wir oben (s. S. 24; die Begründung im Kap. III unter „Parallele Akte“, bes. S. 130) gemacht und in die Worte gekleidet haben: durch die der eigentlichen *πιθανότης* der Ereignisse widerstrebende Verschiebung der Dinge — nämlich aus einem zeitlichen Nebeneinander zu einem zeitlichen Nacheinander — gerät der Dichter, da er in den Gedanken und Äußerungen seiner *πρόσωπα*, wenn irgend möglich, die *πιθανότης* wahrt, bei seiner *σύστασις* mitunter in Widerspruch mit derartigen Äußerungen, biegt mitunter ab von der Linie, die er selbst vorher dem Lauf der Dinge vorgezeichnet hat. Mit anderen Worten: *διάνοια* und *σύστασις τῶν πραγμάτων* geraten so mitunter in Widerspruch. Dieses Schaffensgesetz des homerischen Dichters erfüllt sich auch an dem Aufenthalt Telemachs bei Menelaos in Sparta:

Telemachos hat natürlich keinen Grund, ja auch gar keine Zeit, sich länger als unbedingt nötig in Sparta aufzuhalten. Demgemäß läßt ihn der Dichter auch dem Menelaos gegenüber sich äußern. Auf dessen Einladung hin:

> *ἀλλ' ἄγε νῦν ἐπίμεινον ἐνὶ μεγάροισιν ἐμοῖσιν,*
> *ὄφρα κεν ἑνδεκάτη τε δυωδεκάτη τε γένηται* (δ 587 f.)

entgegnet er (δ 594—99):

> *Ἀτρεΐδη, μὴ δή με πολὺν χρόνον ἐνθάδ' ἔρυκε.*
> *καὶ γάρ κ' εἰς ἐνιαυτὸν ἐγὼ παρὰ σοί γ' ἀνεχοίμην*
> *ἥμενος, οὐδέ κέ μ' οἴκου ἕλοι πόθος οὐδὲ τοκήων.*
> *αἰνῶς γὰρ μύθοισιν ἔπεσσί τε σοῖσιν ἀκούων*
> *τέρπομαι· ἀλλ' ἤδη μοι ἀνιάζουσιν ἑταῖροι*
> *ἐν Πύλῳ ἠγαθέῃ, σὺ δέ με χρόνον ἐνθάδ' ἐρύκεις.*

So spricht er, ganz *πιθανῶς*. Und wie lange bleibt er dann? Volle 32 Tage[1]) — ein ganz ungeheuerliches *ἀπίθανον*.

---

1) Dabei ist zwischen dem Schluß von *ν* und dem Anfang von *o* ein Tag als vergangen gerechnet. Die Ansicht, die man oft lesen kann, daß in *o* derselbe Morgen gemeint sei, wie der, an dem Athene mit Odysseus in *ν* zusammen ist, kann nicht gehalten werden gegenüber der Tatsache, daß Athene in *o* noch in der Nacht zu Telemachos kommt (s. *o* 44 ff.), wäh-

Aber wollen wir uns nach dem, was wir jetzt über die Schaffensweise des Dichters wissen, noch darüber aufhalten?[1]) Nur das eine sei noch gesagt, daß er auch hier, weil eben das *ἀπίϑανον* ganz unauflöslich ist, einfach darüber hinweggeht, ohne eine Lösung auch nur zu versuchen.[2])

Mit der Erkennungsszene zwischen Vater und Sohn (*π* 155—321) ist dann die Vereinigung der Doppelhandlung in der Königspartei erreicht. Und das allein ist der Grund, warum die großen „Anstöße" und klaffenden „Fugen" in dem letzten Teil der Odyssee fehlen; denn nun ist der Dichter all der Zwangslagen überhoben, die sich vordem für ihn aus den beiden Tatsachen der Doppelhandlung in der Königspartei und seiner noch unausgebildeten Technik der parallelen Szenen ergaben.

---

rend sie bei Odysseus in *ν* bis tief in den Vormittag hinein geblieben ist (s. *ν* 185—87 als Anfangstermin der Szene). Wir haben uns vielmehr Athene während der Ereignisse von *ξ* unterwegs zu denken.

1) Wir sind in der glücklichen Lage, zu diesem eigenartigen Abbiegen von einer vorher (dem Gesetz der *πιϑανότης* gemäß) gezeichneten Linie mehrere schlagende Analogien auch aus anderen anerkannt alten und echten Teilen der Dichtung nachweisen zu können, so daß wir hier wie dort die gleiche Dichterindividualität erkennen; s. vor allem die Zusammenstellung in Kap. IV unter „Apologoi", S. 239.

2) Was man an Einzelheiten gegen den Anfang von *ο* schon so oft eingewendet hat, ist ebenfalls hinfällig:

1. Daß Athene dem Jüngling unverwandelt erscheint und daß dieser trotzdem kein Wort des Staunens findet — ein Moment, aus dem ein Kritiker (s. P. Cauer, Gr. d. Hkr.², S. 350) den Schluß auf späte Entstehung dieser Szene zieht — erklärt sich aus dem Umstand, daß Telemachos die Göttin Athene schon vorher (s. besonders *γ* 371 ff. und vgl. hierzu S. 45 Anm.) als seine Führerin und Beschützerin kennen gelernt hat, und aus der Tatsache, daß die Göttin Eile hat und sich nicht müßig hinstellt, um sich anstaunen zu lassen (vgl. Hom. Probl. I, S. 99 ff.).

2. Daß Athene unwahre Dinge von Penelope aussagt, ist nach dem Wort zu beurteilen, „der Zweck heiligt die Mittel", nach dem wir den Dichter auch sonst noch verfahren sehen. (Zu diesem ganzen Punkt s. näheres Kap. III, S. 97 ff.)

3. Daß es endlich *ο* 45 von Telemachos heißt, er habe den Peisistratos mit dem Fuße angestoßen, um ihn aufzuwecken, ist auch nicht etwa ungeschickt aus *K* 158 entlehnt, sondern man muß sich die Sache selbstverständlich so vorstellen, daß Telemachos sofort nach dem Verschwinden Athenes aufgesprungen ist, so daß der Dichter ihn dann recht passend den Fuß zum Wecken seines Reisegefährten gebrauchen lassen kann. Daß er wirklich aufgestanden zu denken ist, zeigt auch die weitere Schilderung (s. *ο* 59).

Dies die bedeutendsten Ausstellungen; derart sind auch alle anderen.

DRITTES KAPITEL.

DIE BAUKUNST DES DICHTERS.

(HOMERISCHE TECHNIK IN DER ODYSSEE.)

Literatur: E. Belzner, Homerische Probleme I (Die kulturellen Verhältnisse der Odyssee), 1911.

Bernhardy, Griech. Literaturgeschichte.

P. Cauer, Grundfragen der Homerkritik. 2. Aufl. 1910.

Chr. Hennings, Homers Odyssee, ein krit. Kommentar. 1903.

G. Hermann, Opuscula, V.

Jakob, Entstehung der Ilias.

C. L. Kayser, Homer. Abhandlungen, herausgeg. von Usener.

Nitzsch, Beiträge zur Geschichte der epischen Poesie der Griechen.

A. Roemer, Homer. Gestalten und Gestaltungen. Festschr. der Univ. Erlangen. 1901.

Ders., Homer. Studien. Abh. d. Ak. d. W. München, philos.-philol. Kl., 22. Bd., S. 389 ff. 1902.

Ders., Zur Technik der homer. Gesänge. Sitzungsber. d. Ak. d. W. München, philos.-philol. Kl. 1907. S. 495 ff.

Ders., Antike u. mod. Homerexegese. Bl. f. d. Gymn.-Schulw. 47. Bd. 1911. S. 161 ff.

Ders., Aristarchea I. Rhein. Mus. N. F. LXVI. 1911. S. 275 ff.

C. Rothe, Die Bedeutung der Wiederholungen f. d. homerische Frage. Festschr. d. franz. Gymn. Berlin 1890. S 125 ff.

H. Schiller, Beiträge zur Wiederherstellung d. Od. I. Progr. Fürth in Bay. 1907.

Schneidewin, Zur homer. Psychologie. N. Jb. f. d. kl. Altert. 1903. S. 439 ff.

Vischer, Aesthetik.

U. v. Wilamowitz-Möllendorff, Homer. Untersuchungen. 7. Heft der Philol. Unters. von Kießling-Wilamowitz. 1884.

Th. Zielinski, Die Behandlung gleichzeitiger Ereignisse im antiken Epos. I. Teil, Philol. Suppl. VIII. 1901.

Als die Vertreter der Liedertheorie und dann die der Quellenhypothese in der Mitte des 19. Jahrhunderts immer mehr Mängel

der beiden Epen im kleinen wie im großen aufdeckten und auf die Ausdeutung dieser scheinbaren oder wirklichen Fehler und ihrer mutmaßlichen Entstehungsweise immer neue Hypothesen aufbauten, die den Freunden der Einheit von Ilias und Odyssee allen Boden unter den Füßen zu entziehen und einen wirklichen Genuß der vorliegenden Dichtungen fast ganz unmöglich zu machen drohten, da regte sich im gegnerischen Lager lauter und lauter der Widerspruch gegen ein solches Verfahren. Man wies darauf hin (so besonders Nitzsch), daß es verkehrt sei, unsere künstlerischen Begriffe und Anforderungen einfach auf jene alte Zeit und jenes andersartige Volk zu übertragen[1]; man stellte die Forderung auf, es sei zuerst die Eigenart Homers zu erforschen, ehe man ein Urteil über seine Poesie abgeben könne. Man hat auch zum Teil versucht, mit ästhetischen Formeln der Alexandriner, z. B. mit dem Begriff des *κατὰ τὸ σιωπώμενον*, einzelne Anstöße in Ilias und Odyssee zu erklären — manchmal wohl mit etwas Ungeschick, so daß sich der gelegentliche Spott der Gegner über ein solches Verfahren erklärt. Aber diese Gegner haben nicht nur den einzelnen Fall der Anwendung verspottet, sondern die ganze Methode für aussichtslos und nichtig erklärt. Solche Einwände finden sich z. B. bei G. Hermann, Op. V 61, 11, Bernhardy, Gr.-Litg. II 1, S. 100[1] (S. 141[2]), Jakob, „Entstehung der Ilias“ S. 162; sie gipfeln alle in der Frage, woher man denn die homerischen Kunstgesetze erforschen wolle, wenn man doch gar nicht wisse, ob man in Ilias oder Odyssee ein echtes, ursprüngliches Erzeugnis Homers vor sich habe?

Dieser Einwand ist vollkommen berechtigt. Man ist aber dabei nicht stehengeblieben, sondern hat zum Teil auch behauptet, es sei überhaupt nicht nötig, die homerischen Kunstgesetze zu erforschen, sondern die Kunst habe zu allen Zeiten dieselben Gesetze und wir dürften und müßten ohne weiteres mit unseren kritischen Begriffen an die alten Epen herangehen (Kirchhoff).

Diese Anschauung ist aus einer Täuschung über die tatsächlichen Verhältnisse und einer Unklarheit über die in Rede stehende Frage entsprungen. Denn in Wirklichkeit ist es ja nicht so, daß alle Völker der Erde dieselben Begriffe vom Schönen und von der Kunst

1) Vgl. auch das Wort von Jacob Grimm aus seiner Rede auf Lachmann (Kl. Schr. I 150): „Wir haben durchaus keinen sicheren Anhalt, für jene Zeit eine fehlerlose Vollkommenheit des Gestaltungsvermögens anzunehmen.“

hätten; vielmehr ist einem Neger manches schön, was uns unschön dünkt, und wenn auch zugegeben werden kann, daß bei rasseverwandten Völkern die gleichen Kunstbegriffe herrschen, so ist bei der Einschätzung ihrer künstlerischen Leistungen doch sehr zu bedenken, auf welcher Stufe der Entwicklung des Volkes sie hervorgebracht wurden; das Kunstideal, das die einzelnen Leistungen bestimmt, ist doch nicht von Anfang an ganz vollkommen ausgebildet. Es ist auch wohl zu bedenken, daß, wie auch die Erfahrung des einzelnen Menschen zeigt, gar manchmal das Wissen dem Können, die künstlerische Einsicht der technischen Fertigkeit vorauseilt. In der Geschichte der bildenden Kunst hat man diese Tatsachen schon längst erkannt und berücksichtigt. Niemand läßt es sich z. B. einfallen, eine hocharchaische griechische Statue, die den Rumpf in Vorderansicht, Kopf und Beine aber in Seitenansicht zeigt, als aus zwei oder drei ursprünglich verschiedenen Statuen zusammengesetzt zu erklären; denn man weiß, daß die unvollkommene Darstellungskunst der hocharchaischen Technik so arbeitet.

Dieselbe Gerechtigkeit muß man in der Kritik der alten Poesie walten lassen, wenn man nicht gegen die einfachsten Forderungen des Verstandes und gegen die sprechenden Tatsachen verwandter Forschung verstoßen will. Es ist gar kein Streit darüber möglich, daß die homerischen Epen ebenfalls ihre eigenen Kunstgesetze haben und daß wir verpflichtet sind, die Bedingungen, unter denen sie entstanden sind, und die Kräfte und Eigenheiten der Hand, die sie geschaffen hat, zu erforschen oder uns wenigstens um ihre Ergründung zu bemühen.

Aber hier erhebt sich eben der berechtigte Zweifel, ob es überhaupt möglich ist das zu tun, nachdem die Kritik uns den einen Homer genommen oder doch wenigstens den Glauben an ihn stark erschüttert hat. Nitzsch, der erste bedeutende Verteidiger der Einheit der Epen, meint dieser Schwierigkeit gegenüber, es solle eben der Prüfung des Echten oder Unechten eine vom Gegebenen ausgehende Beobachtung des in den homerischen Gedichten herrschenden Verfahrens epischer Komposition und epischer Darstellung vorangehen (Ep. Po. d. Gr. S. 102). Aber hiermit ist die Schwierigkeit entweder nicht richtig erkannt oder absichtlich übergangen. Wie können wir denn vom Gegebenen ausgehen, wenn das Epos im Ganzen nicht mehr oder doch nur von der Minderzahl als echtes Gut des ursprünglichen „Homer“ anerkannt wird? Wenn in der

Odyssee z. B. wirklich verschiedene Quellen in geringer Überarbeitung oder gar teilweise unverändert stecken, so stehen wir ja in Gefahr, die Eigentümlichkeiten verschiedener Zeiten und Dichter einer einzigen Poetenindividualität zuzuschreiben, oder wir kommen wohl gar in die schwierige Lage, Gegensätzliches miteinander zu verbinden und verschmelzen zu suchen. Und wenn wirklich als letzter ein poetisch unfähiger Bearbeiter seine Hand an das Epos gelegt hat, so ist es ja ganz unvermeidlich, daß wir die Torheiten, die er begangen hat, als Zeichen einer besonderen Zeit und beachtenswerte Eigenheiten einer wirklichen Dichterindividualität sanktionieren.

Es gibt aber doch einen Ausweg aus dieser Schwierigkeit; er ist uns von der Lage der Sache, dem gegenwärtigen Stand der Homerkritik, gewiesen und ist sehr einfach:

Gewisse Teile der Epen sind noch nie von der Kritik als unecht oder spät bezeichnet worden und werden auch nie als solche bezeichnet werden, weil sie gewissermaßen das Knochengerüst des corpus Odysseum sind (so bes. die Hauptbestandteile von Nostos und Tisis, z. B. ε, ζ; φ, χ); derartige Stücke müssen zur Grundlage der Untersuchungen über die homerische Technik gemacht werden. Von da aus kann man dann vorsichtig Schritt für Schritt weitergehen und sehen, ob etwa auch die sonst angezweifelten Teile oder vielleicht gar die Komposition im Ganzen die gleichen Gesetze enthüllen.

Dieser Weg ist gangbar und soll im folgenden gegangen werden. Der Gewinn wird, wenn die Sprödigkeit und Heikelkeit des Stoffes es zuläßt, ein zweifacher sein: Es werden sich uns Blicke eröffnen in die Schaffensweise des homerischen Dichters, die uns für manches Stück seiner Poesie erst das rechte Verständnis geben, und es werden sich wohl auch Ähnlichkeiten und Gemeinsamkeiten der Technik herausstellen, die als nicht zu verachtende Bande der Einheit manche bisher auseinanderklaffenden Partien unter sich zusammenschließen. —

Dem Forscher, der sich vorurteilslos mit nachschaffenden Sinnen in das homerische Epos hineinvertieft, enthüllt sich je mehr und mehr eine merkwürdige Tatsache: er staunt bald über poetische Schönheiten und Feinheiten, bald ist er wieder eigentümlich berührt von allerlei Schwerfälligkeiten, Ungeschicklichkeiten und naivem

Dichten und Gestalten. Es tritt ihm eine Kunst entgegen, die bald nach unreifer Knabenart phantastische Einfälle hat und mit wenig Abgeklärtheit und Gesetztheit abenteuerliche Wege geht, bald auch wieder die Zeichen beginnender Reife in durchdachtem Aufbau, berechneter Spannung und allerlei Feinheit im Kleinen verrät. Der Forscher findet den wohl mehr intuitiv aufgestellten Satz des Ästhetikers bestätigt, daß „keinem anderen Volke das Glück geworden sei wie den Griechen, ihr Nationalepos zu vollenden in dem Momente, da eben die naive Poesie die Vorteile der Kunst in sich aufnimmt und die Kunstpoesie den ganzen Vorteil der Naivität genießt". (Vischer in seiner Ästhetik III, 2, 1287.) Das homerische Epos enthält so in einer eigenartigen Mischung primitive Elemente und Elemente fortgeschrittener Technik.

I.

ELEMENTE FORTGESCHRITTENER TECHNIK.

Fortgeschrittene, zu einer gewissen künstlerischen Höhe entwickelte Technik ist überall da festzusellen, wo die natürlichen Geschehnisse um eines bestimmten poetischen Zweckes oder einer besonderen poetischen Wirkung willen so oder anders gruppiert und geformt werden und zwar in einer Art und Weise der Behandlung, die vor einer kritischen Prüfung ihrer Wahrscheinlichkeit und Natürlichkeit bestehen kann. Es werden sich solche Elemente im Bau der einzelnen Szenen wie auch in der Komposition von Szenengruppen oder in der Anlage des Ganzen finden lassen.

1.

EXPOSITION.

Die Bedürfnisse einer Exposition im gewöhnlichen Sinne, d. h. der Klarstellung der Grundlagen einer Handlung, richten sich naturgemäß nach dem Umfang, der Art und Weise und der künftigen Gestaltung der Handlung. Die Exposition zu einer einfachen, d. h. von einem einzigen Punkt anhebenden und einlinig fortlaufenden Handlung wird viel weniger poetischen Aufwand erfordern und viel leichter zu geben sein als die einer zusammengesetzten, verschlungenen.

Der Dichter der Odyssee ist nicht in der ersteren, bequemeren Lage gewesen. Er mußte die Grundlagen zu einem δρᾶμα geben, das, wenn auch durch die dichterische Idee zu einer Einheit verbunden, doch von zwei ganz verschiedenen Punkten ausgeht, das in seinen beiden Linien ziemlich lange — bis über die Mitte des Epos hinaus — parallel läuft, um dann kurz vor der Entscheidung die beiden Kraftlinien des Spiels wider das Gegenspiel zu vereinen und zu einem machtvollen Abschluß zu führen. Hier der Königssohn und die Königin, dort der König — beide Teile aufeinander zustrebend, um in der gegenseitigen Vereinigung Sieg über die Feinde und friedevolles Lebensglück zu gewinnen. Und dann das Gegenspiel, die Freier, die Mutter und Sohn bedrängen und dem von beiden sehnlichst erwarteten Vater einen üblen Empfang zu bereiten gewillt sind (β 245ff.); und andererseits die Ungunst von gewisser Götter Seite, die, solange der Hauptträger des Spiels noch in der Ferne weilt, dem Gegenspiel — diesem selbst natürlich unbewußt — in die Hände arbeiten. Alle diese Momente waren in der Exposition zu berücksichtigen. Und ob man nun überzeugt ist von der Einheit der Dichtung oder nicht, man muß auf jeden Fall — wenn man von etwaigen Anstößen im einzelnen absieht — zugestehen, daß es dem Schöpfer unserer Odyssee aufs beste gelungen ist, die Grundlagen seines Epos in den ersten zwei Gesängen zu schaffen, und zwar nicht nur zu schaffen, sondern auch — von dem Dilemma abgesehen, über das früher (Kap. II S. 23ff.) gesprochen worden ist — aufs geschickteste mit den Anfängen der Handlung selbst zu verbinden.

Die Einleitung im engeren Sinne (V. 1—9) stellt mit ein paar charakteristischen Strichen den Helden des Ganzen und sein nächstes Ziel (νόστος) vor und läßt einen Blick in die kommende Erzählung tun (Untergang seiner Gefährten; zugleich Motivierung, warum wir Odysseus gleich darauf allein auf der Insel Kalypsos finden). Sehr geschickt erhebt uns dann der Dichter beim Beginn der eigentlichen Handlung in der ersten Szene über die Erde, befreit uns so gewissermaßen von der Bindung unserer Augen und unseres Geistes an die eine der beiden Linien des Spiels und läßt uns von der Höhe des Himmels beide Linien in ihrem Ausgangspunkt schauen: dort auf der fernen Insel im Weltenmeere den König, hier in der Heimat, nach ihm ausschauend, den Sohn. — Es ist uns früher schon (Kap. II S. 23) klar geworden, wie der Dichter nach diesem Blick auf das

Ganze wählen mußte, welche der beiden Linien des Spiels er nun zunächst bis zu einem gewissen Abschluß fortführen wollte. Wir haben erkannt, daß er eine glückliche Hand darin bewiesen hat, die Linie des Königssohnes zu nehmen: Wir sehen ihn auf Ithaka in seiner Not, umlagert von den Freiern, hilflos wie seine Mutter; wir sehen auch das Treiben der Freier, hören von ihren vergangenen Schandtaten und ihren angeblichen und wahren Absichten und Beweggründen. Wir sehen auch das Volk von Ithaka in seiner unwürdigen Schlaffheit, die für die Partei des Königs nichts erwarten läßt. Aber der Dichter verliert dabei doch nie den Mann der parallelen Linie aus dem Auge: mit sichtlicher Berechnung und viel Geschick rückt er immer wieder den Haupthelden in unseren Blickkreis herein: Telemachos erzählt von ihm (α 161 ff.) und „O daß doch jetzt Odysseus hier wäre, um dem Treiben der Freier ein Ende mit Schrecken zu machen!" so ruft Athene in des Taphiers Mentes Gestalt beim Anblick des wüsten Haufens und beim Anhören der Klagen Telemachs aus (α 253 ff.). Und dann lenkt sie des Jünglings Gedanken auf das Ziel der Vereinigung mit seinem Vater hin, indem sie ihm nahelegt, auf Kundschaft nach dem Vater auszufahren, und so die erste Linie des Spiels in Fluß bringt. Und in der Volksversammlung des nächsten Tages ist „Odysseus" der Unterton, der immer wieder durchklingt und der sich in der Prophezeiung des Sehers Halitherses zu einem starken, beherrschenden Akkord erhebt:

φῆν κακὰ πολλὰ παθόντ', ὀλέσαντ' ἄπο πάντας ἑταίρους
ἄγνωστον πάντεσσιν ἐεικοστῷ ἐνιαυτῷ
οἴκαδ' ἐλεύσεσθαι· τὰ δὲ δὴ νῦν πάντα τελεῖται.
(β 174—76.)

Soweit die eigentliche Exposition. Aber auch im weiteren Verlauf der Telemachoshandlung tritt immer und immer wieder die Gestalt des Odysseus in den Mittelpunkt. Er ist ja der Gesuchte, auf ihn konzentriert sich die Aufmerksamkeit aller beteiligten Personen. In Pylos ist das Thema: Odysseus, — in Sparta: Odysseus. Und als die Telemachoslinie sich ihrer Vereinigung mit der Odysseuslinie nähert, da tritt wiederum mit besonderer Kraft dieses Thema in Gestalt von Weissagungen hervor: Helena deutet mit naiver Sicherheit die Erscheinung eines beutetragenden Adlers auf die Rückkehr und sieghafte Erscheinung des Langersehnten (ο 160 ff.) und Theoklymenos als der berufene Seher bekräftigt und verstärkt

ganz unmittelbar vor der Vereinigung von Sohn und Vater diesen Eindruck.

Wir müssen die Exposition der ersten Gesänge und die ständige Aufeinanderbeziehung der beiden Handlungen als meisterhaft bezeichnen. Unter den obwaltenden Umständen, die im ersten und zweiten Kapitel näher untersucht sind, war es gar nicht besser zu machen. —

Diese Beobachtungen sind ohne Frage auch sehr wichtig für die Beurteilung der einheitlichen Komposition des Ganzen. Eine derartige Vorbereitung und Verkettung der Handlung erhebt die Vermutung, daß das Werk im großen und ganzen als einheitliche Schöpfung aus der Hand eines Dichters hervorgegangen ist, zur hohen Gewißheit. —

Auch in Einzeldingen gibt der Dichter am Anfang des Epos manchmal eine Exposition, die für das Ganze in seiner vollen Ausdehnung von Bedeutung ist und bei der Frage nach der Art und Weise der Konzeption des Epos ziemlich ins Gewicht fällt.

Der Dichter der Odyssee schwärmt nicht so sehr für das alte Rittertum; er hat vielmehr eine große Achtung vor der Arbeit des Bauern (s. z. B. σ 366), und darum hat er auch besonders die „kleinen Leute" recht sehr in sein Herz geschlossen. Man merkt das ja vor allem an der Liebe, mit der er die Gestalt des Eumaios zeichnet (vgl. Kap. II, S. 47 f., 49), und äußerlich tritt diese Liebe schon darin hervor, daß er allein vom Dichter öfters mit „du" eingeführt wird, wenn er seinen Mund auftut, um zu reden (s. ξ 55, 165, 360, 442, 507; π 60, 135, 464 usw.). Der Dichter beschäftigt sich also liebevoll mit dem *δῖος συβώτης*; vielleicht rührt das daher, daß er eine selbsteigene Schöpfung seiner Phantasie ist. Seine Gestalt stand sicherlich schon von Anfang der Dichtung an lebendig vor des Dichters Seele. Und so überrascht es uns nicht, wir finden es vielmehr ganz natürlich, daß, während Eumaios selbst erst in ξ auftritt, schon δ 640 von dem *συβώτης* ohne Namensnennung und ohne jeden weiteren Zusatz die Rede ist.[1]) Das ist allerdings keine bewußte und ausführliche *προοικονομία*, sondern sie ist unbewußt; dieses so vielsagende *συβώτῃ* ist dem Dichter in der Lebhaftigkeit

---

1) Man hat an dieses *συβώτης* die Hypothese angeschlossen, daß dieser ganze Abschnitt (*λόχος*) ursprünglich in der Gegend des ξ stand. Darüber siehe Kap. II, S. 44 und Anm. daselbst.

seines poetischen Ingeniums entschlüpft. Vielsagend nannten wir dieses einfache Wort einmal deshalb, weil es uns in das persönliche Verhältnis des Schöpfers zu seinem Geschöpf einen tiefen Blick tun läßt, und dann auch deshalb, weil dieses Wort hier an dieser Stelle, lange vor dem Eintreten des Schweinehirten in die Handlung, bei der Frage, ob hier eine ursprünglich einheitliche Konzeption vorliegt oder nicht, ein nicht zu verachtendes Zeugnis für die Entscheidung im ersteren Sinne darstellt.

Eine ähnliche, aber bewußte und deshalb viel ausführlichere *προοικονομία* einer ebenfalls erst später zu ihrer eigentlichen Bedeutung kommenden Person sind die Verse über Eurykleia *α* 429 ff.:

Εὐρύκλει᾽, Ὦπος θυγάτηρ Πεισηνορίδαο,
τήν ποτε Λαέρτης πρίατο κτεάτεσσιν ἑοῖσιν
πρωθήβην ἔτ᾽ ἐοῦσαν, ἐεικοσάβοια δ᾽ ἔδωκεν,
ἶσα δέ μιν κεδνῇ ἀλόχῳ τίεν ἐν μεγάροισιν,
εὐνῇ δ᾽ οὔ ποτ᾽ ἔμικτο, χόλον δ᾽ ἀλέεινε γυναικός·
ἥ οἱ[1]) *ἅμ᾽ αἰθομένας δαΐδας φέρε, καί ἑ μάλιστα*
δμωάων φιλέεσκε, καὶ ἔτρεφε τυτθὸν ἐόντα.

Eurykleia spielt später eine ziemliche Rolle. Sie erscheint ja zwar auch *δ* 742 wieder, um Penelope ihre Mitwisserschaft am Geheimnis Telemachs zu beichten, aber ihre Hauptaufgabe hat sie doch in den letzten Gesängen, bei der Vorbereitung und Durchführung der Mnesterophonia. Sie benützt der Dichter in *τ*, um das Gelingen des Planes des Odysseus — unerkannt die Rache vollziehen zu können — einen Augenblick in Frage zu stellen; sie muß dann auch während der Rachetat dafür sorgen, daß die Außenwelt nichts von den Vorgängen drinnen erfährt; sie ist es endlich, welche die Gattin dem Gatten zuführt. Neben Eumaios ist sie die wichtigste Gestalt zweiten Ranges; sie ist überhaupt im Herrscherhause von Ithaka eine wertgehaltene Persönlichkeit, die mit den Geschicken des Hauses gewissermaßen verknüpft ist. Darum verbreitet sich der Dichter da, wo er sie zum erstenmal einführt, über ihre Person etwas ausführlicher.[2]) Und diese *προοικονομία* ist erst recht wichtig für den Entscheid über die Frage, ob Einheit der dichte-

---

1) Dem zu Bett gehenden Telemachos.

2) Schol. *α* 429: *ἀκριβῶς διέξεισι τὰ περὶ αὐτῆς, ἐπεὶ πολλὰ μέλλει δι᾽ αὐτῆς γίνεσθαι.*

rischen Konzeption im Ganzen des Epos zu finden ist oder nicht. Die „Vorstellung“ Eurykleias erfolgt in der „Telemachie“; in diesem Stück der Dichtung spielt die Alte aber nicht die Rolle, die eine solche ausführliche Exposition rechtfertigen würde: sie besorgt den Proviant für die Reise (*β* 345 ff.) und gesteht später (*δ* 742 ff.) der Penelope ihr Einverständnis mit Telemachos — das ist alles. Ja, man muß sogar sagen, in *α*, wo sie zum erstenmal eingeführt wird, geschieht dies bei einer Gelegenheit, die ihrer eigentlich nicht würdig ist oder bei der wir sie sonst nicht suchen würden: sie leuchtet dem Telemachos über den Hof in sein Schlafgemach und ist ihm beim Zubettgehen behilflich (*α* 428 ff.). Der Dichter hat dies ja motiviert in den Versen

> ἥ οἱ ἅμ' αἰθομένας δαΐδας φέρε, καί ἑ μάλιστα
> δμωάων φιλέεσκε, καὶ ἔτρεφε τυτθὸν ἐόντα
> (*α* 434 f.);

aber wir glauben nicht irrezugehen mit der Annahme, daß hier sonst irgendeine Dienerin und nicht Eurykleia fungieren würde, wenn nicht gerade sie vom Dichter noch zu größeren Dingen bestimmt wäre und deshalb gleich hier vorgestellt werden sollte. Diese größeren Dinge sind aber nicht in der Telemachie, sondern nur in der Tisis zu finden — für uns ein starker Beweis, daß Telemachie und Tisis von Anfang an aufeinander bezogen waren und daß die Telemachie nie ein selbständiges Gedicht gewesen ist, sondern höchstens als eine spätere Zudichtung zu betrachten sein könnte, — wenn man nicht so weit gehen will, um gleich zu sagen: Telemachie und Tisis sind in einem Guß aus der Hand eines Dichters hervorgegangen, ein Schluß, der aus diesem Argument wenigstens noch nicht mit Notwendigkeit folgt.[1])

1) Eine Tatsache, die schon zu mancher Vermutung der Quellentheorie geführt hat, löst sich bei dieser Gelegenheit ebenfalls ganz glatt: nämlich das plötzliche Auftreten der Aktoris neben Eurykleia in den letzten Gesängen. Die Sache ist einfach: Solange Odysseus noch sich verborgen halten muß und ihn von den weiblichen Dienstboten nur Eurykleia kennt, kann auch diese nur vom Dichter zu allerlei nötigen Diensten verwendet werden — ὀλιγηπελέουσά περ ἔμπης. Sobald aber Odysseus als Sieger hervorgetreten ist, hat der Dichter die Möglichkeit, Eurykleia etwas zurück- und auch andere hervor- und neben sie treten zu lassen.

2.
MOTIVIERUNG.

Nahe verwandt mit der Expositionstätigkeit eines Dichters ist seine Motivierungsarbeit. Der homerische Dichter läßt es sich sehr angelegen sein, die Geschehnisse der epischen Handlung zu motivieren, ihnen die nötige *πιθανότης*, wie der technische Ausdruck der guten alexandrinischen Ästhetik heißt, zu geben. Wir werden später sehen, daß die Mehrzahl der hierher gehörigen Fälle unter die „primitiven Elemente“ zu rechnen ist; hie und da findet sich aber auch ein Körnlein feinerer Kunst, das von zarter poetischer Berechnung Zeugnis ablegt. So z. B. in dem sehr schwierigen Fall in *φ*, wo der Dichter die beiden Hirten, die ja bisher drinnen im Saal gewesen sind, draußen braucht, um die Erkennung zwischen ihnen und ihrem Herrn herbeizuführen. Die Situation ist die denkbar ungünstigste: Alles ist in gespannter Aufmerksamkeit auf den Ausgang der Bogenprobe, eben wollen sich die letzten und besten der Freier daran versuchen, da müssen die beiden Hirten (und dann auch Odysseus, bei dem dies, als bei einem fremden, unbeteiligten Menschen, weniger auffallen mochte) den Saal verlassen — höchst *ἀπιθάνως*! Aber der Dichter hat doch in feiner Weise dafür gesorgt, daß ihr Weggang nicht ganz unmotiviert bleibt: Als Penelope den Bogen gebracht und den Freiern ihr Vorhaben angekündigt hat, da weinen Eumaios und Philoitios laut beim Anblick des Bogens in Erinnerung an ihren armen, verschollenen Herrn; aber Antinoos fährt sie unwillig an und sagt:

> *νήπιοι ἀγροιῶται, ἐφημέρια φρονέοντες,*
> *ἆ δειλώ, τί νυ δάκρυ κατείβετον ἠδὲ γυναικὶ*
> *θυμὸν ἐνὶ στήθεσσιν ὀρίνετον; ᾗ τε καὶ ἄλλως*
> *κεῖται ἐν ἄλγεσι θυμός, ἐπεὶ φίλον ὤλεσ' ἀκοίτην.*
> *ἀλλ' ἀκέων δαίνυσθε καθήμενοι, ἠὲ θύραζε*
> *κλαίετον ἐξελθόντε κτλ.* (*φ* 85—90).

Das ist ein kleiner, aber feiner Zug von *προοικονομία*; nun können wir uns denken: sie gehen hinaus, um nicht den entscheidenden, vielleicht so verhängnisvollen Schuß mit ansehen zu müssen, wo sie dann doch den Gefühlen ihres Schmerzes nicht so viel Gewalt hätten antun können, um nicht abermals noch schlimmere Worte von den Freiern zu bekommen.

Auch aus seinem feinen psychologischen Gefühl holt der Dichter mitunter eine geschickte Motivierung her. Freilich, sehr oft verfährt er hier unter dem Zwang der Umstände, wie unter den „primitiven Elementen" des näheren ausgeführt werden soll, ziemlich ungeschickt. Wo aber ein solcher Zwang nicht besteht, da zeigt sich bisweilen eine hohe Feinheit der psychologischen Kunst in unserer Dichtung.

So φ 376f.:

Eumaios will, ohne daß er von Telemachos oder den Freiern einen Auftrag erhalten hat, sondern allein gemäß der Weisung des Odysseus (φ 234f.) dem Bettler-Odysseus den Bogen bringen, damit dieser auch seine Kraft versuchen könne. Die Freier sind empört über ein solches eigenmächtiges Vorgehen, herrschen ihn zornig an und verbieten es ihm unter Todesandrohung. Er läßt sich auch einschüchtern; aber Telemachos, der die Absicht seines Vaters merkt, befiehlt ihm mit aller Entschiedenheit, dem Bettler den Bogen zu bringen, widrigenfalls solle er seine überlegene Kraft zu spüren bekommen.

αἲ γὰρ πάντων τόσσον,

so fährt er dann fort,

ὅσσοι κατὰ δώματ' ἔασιν,
μνηστήρων χερσίν τε βίηφί τε φέρτερος εἴην·
τῷ κε τάχα στυγερῶς τιν' ἐγὼ πέμψαιμι νέεσθαι
ἡμετέρου ἐξ οἴκου, ἐπεὶ κακὰ μηχανόωνται
(φ 372—375).

Und nun:

ὣς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἐπ' αὐτῷ ἡδὺ γέλασσαν
μνηστῆρες, καὶ δὴ μέθιεν χαλεποῖο χόλοιο
Τηλεμάχῳ· τὰ δὲ τόξα φέρων ἀνὰ δῶμα συβώτης
ἐν χείρεσσ' Ὀδυσῆι δαΐφρονι θῆκε παραστάς
(φ 376—379).

Sehr fein! Aber zum Teil recht mißverstanden. So bemerkt z. B. ein Kritiker zu φ 377f. (Schiller, Beiträge ... I. S. 8), diese Worte überraschten; zwar lasse sich der Zorn der Freier gegen Telemachos begreifen, aber erzählt sei doch zunächst von dem Zorn der Freier über den Schweinehirten gewesen, auf den im gegenwärtigen Augenblick alles ankomme. Man begreife nicht, warum sie diesen nun so ruhig gewähren lassen. Hier müsse doch eigentlich folgen, was nun **υ** 345/46 steht:

ὣς φάτο Τηλέμαχος, μνηστῆρσι δὲ Παλλὰς Ἀθήνη
ἄσβεστον γέλω ὦρσε, παρέπλαγξεν δὲ νόημα

Die Sache verhält sich aber so:

Telemachos wünscht sich in überwallendem — hier allerdings halb und halb erheucheltem — Grimm Riesenkräfte, um die unverschämten Freier insgesamt vernichten zu können. Eine derartige Äußerung aus seinem Munde hören wir nicht zum erstenmal, vielmehr begegnet so etwas schon α 376ff. Und der Dichter hat mit großer psychologischer Feinheit die verschiedene Wirkung dieser Worte gezeichnet und verwertet.

In α, wo solche Töne den Freiern noch fremd sind, erregen sie bei ihnen starres Staunen. Dann aber, als sie einerseits der Ungefährlichkeit des Drohenden gewiß zu sein glauben, andererseits aber doch seine ernste Leidenschaft merken, ist die Folge hämischer Spott (β 323f.). Macht sich die ohnmächtige Erbitterung noch öfter Luft, so wird die Reaktion hiergegen in Anbetracht der Überlegenheit der Bedrohten allmählich einen gemütlich-spöttischen Charakter annehmen.

So ist es hier in φ, und dieses Moment hat der Dichter sehr geschickt zur Ermöglichung seiner σύστασις benützt, der zufolge der Bogen in Odysseus' Hände kommen muß: Die Freier lachen über den ohnmächtigen Grimm des Telemachos halb spöttisch, halb behaglich-befriedigt (ἡδὺ γέλασσαν φ 376) und dies bringt sie in eine gutmütige Stimmung, die zur Folge hat, daß sie μέθιεν χαλεποῖο χόλοιο — und zwar Τηλεμάχῳ (φ 377f.), so daß Eumaios ungehindert den Bogen dem Odysseus übergeben kann.

Es gilt nun nur noch das richtige Verständnis von Τηλεμάχῳ (φ 378) zu finden. Man darf es nicht als einfachen Dativ auffassen; denn dann ist der χόλος von φ 377 allerdings ein „Zorn gegen Telemachos" und der ganze Vorgang ist unverständlich. Denn von einem Zorn gegen Telemachos kann gar nicht die Rede sein und vollends unerklärlich ist, wie Eumaios nun dem Bettler den Bogen ruhig bringen darf. Die zweite noch mögliche Auffassung von Τηλεμάχῳ löst die ganze Schwierigkeit:

Τηλεμάχῳ ist Dativus commodi und heißt „zugunsten des Telemachos". Mit χόλοιο (φ 377) kann natürlich nichts anderes als der Zorn gegen Eumaios gemeint sein.

Warum der Dichter sagt, die Freier ließen zugunsten des Tele-

machos von ihrem schweren Zorn (gegen Eumaios) ab, ist leicht zu ersehen:

Anfangs allerdings besteht die Spannung, welche dann durch den *ἡδὺς γέλως* der Freier gelöst wird, zwischen den Freiern und Eumaios. Aber in dem Augenblick, wo Telemachos, der Herr des Hauses, für den dienenden, untergeordneten Eumaios in den Riß tritt, springt die Spannung auf ihn über — unbeschadet dessen, daß der Zorn gegen Eumaios immer noch fortbesteht. Der durch die Art und Weise der Äußerung Telemachs veranlaßte *ἡδὺς γέλως* bringt nun natürlich die Lösung der Spannung „dem Telemachos", indem seinem Wunsche stattgegeben wird. Dies äußert sich aber zugleich in dem Aufgeben des Zornes gegen Eumaios. der nun dem Odysseus den Bogen bringen kann. So kann der Dichter sagen:

ὣς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἔπ' αὐτῷ ἡδὺ γέλασσαν
μνηστῆρες, καὶ δὴ μέθιεν χαλεποῖο χόλοιο
Τηλεμάχῳ· τὰ δὲ τόξα φέρων ἀνὰ δῶμα συβώτης
ἐν χείρεσσ' Ὀδυσῆι δαΐφρονι θῆκε παραστάς.

Der Dichter hat die psychologische Wirkung des spöttisch-gutmütigen Lachens im Dienste seiner Komposition, nämlich zur Lösung der schwierigen Aufgabe, den Bogen ohne Verletzung der *πιθανότης* in die Hände des Odysseus zu bringen, außerordentlich geschickt benützt. Er offenbart hier eine feine Kunst, die wir sicherlich noch öfter an ihm bewundern könnten, wenn ihm nur seine unvollkommene Technik nicht so enge Schranken gezogen hätte.[1])

3.

SPANNUNG.

Nichts kann die Meinung, als ob der homerische Sänger in völliger Naivetät dichte, gründlicher zerstören als eine eingehendere Untersuchung über die bewußte Kunst, die er aufbietet, um die Gemüter seiner Hörer in Spannung zu versetzen und darin zu erhalten.

Der Dichter der Odyssee versteht diese Kunst aber auch wirklich meisterhaft; sie ist ihm gewissermaßen zur zweiten Natur ge-

1) Über „Feinheit der psychol. Beobachtung" vgl. auch S. 78 ff. und S. 150 ff.

worden und tritt in allen Teilen des Epos im ganzen wie im einzelnen hervor.[1])

Die Haupt- und die Nebenlinie der Königspartei ist auf Spannung angelegt; besonders an den Punkten der Handlung, wo die Erzählung auf die Parallelhandlung übergeht, tritt dies zutage. Diese Punkte sind der Schluß von δ und die Mitte von ο (ο 300). —

Telemachos weilt in der Ferne bei Menelaos; da bekommen die Freier, die bisher keine Ahnung von der Ausführung seines Reiseplanes gehabt haben, durch Noëmon davon Kunde (δ 632 f.). Sie beschließen, ihm draußen auf dem Inselchen Asteris aufzulauern, um ihn bei der Rückfahrt abzufangen und unschädlich zu machen. Wir sehen eine schwere Wolke über dem Haupte des Königssohnes sich zusammenziehen und fühlen auch mit Penelope den beängstigenden Eindruck des Geschehenden; und wenn wir auch durch die kurze Andeutung des Dichters nach dem Gebet der um Errettung ihres Sohnes flehenden Königin (*θεὰ δέ οἱ ἔκλυεν ἀρῆς* δ 767) über die schlimmsten Befürchtungen hinweggehoben sind, so bleibt doch immer noch die Spannung auf die kommende Entwicklung, auf die Art und Weise der Überwindung der Schwierigkeiten bestehen. Der Dichter beschließt dementsprechend in glücklicher Erfindung die Reihe dieser Szenen mit einem stimmungsvollen, spannungerweckenden Nachtbild:

μνηστῆρες δ' ἀναβάντες ἐπέπλεον ὑγρὰ κέλευθα
Τηλεμάχῳ φόνον αἰπὺν ἐνὶ φρεσὶν ὁρμαίνοντες.
ἔστι δέ τις νῆσος μέσσῃ ἁλὶ πετρήεσσα,
μεσσηγὺς Ἰθάκης τε Σάμοιό τε παιπαλοέσσης,
Ἀστερίς, οὐ μεγάλη· λιμένες δ' ἔνι ναύλοχοι αὐτῇ
ἀμφίδυμοι· τῇ τόν γε μένον λοχόωντες Ἀχαιοί.
(δ 842—847.)

Die Freier lauern; Telemachos weilt in Sparta. Und als er dann endlich die Rückfahrt antritt, da wird die Spannung aufs neue wieder rege. Und wiederum versteht es der Dichter meisterhaft, uns gerade an dem Punkt von Telemachos weg in die Hütte des Eumaios zu führen, wo unsere Erwartung des Ausgangs besonders lebendig geworden ist:

---

1) Über den zweiten Teil der Odyssee hat Roemer mit Bezug auf diese Frage einiges in seinen „Homerischen Studien“ geschrieben.

Das Schiff des Königssohnes fährt von den Küsten des Peloponneses hinaus aufs Meer, es nähert sich den heimischen Inseln — immer näher rückt der gefährliche Augenblick der Entscheidung. Da zaubert der Dichter wiederum ein stimmungsreiches, spannungdurchzittertes Nachtbild vor unsere Seele:

δύσετό τ' ἠέλιος σκιόωντό τε πᾶσαι ἀγυιαί,
ἡ δὲ Φεὰς ἐπέβαλλεν ἐπειγομένη Διὸς οὔρῳ,
ἠδὲ παρ' Ἦλιδα δῖαν, ὅθι κρατέουσιν Ἐπειοί.
ἔνθεν δ' αὖ νήσοισιν ἐπιπροέηκε θοῇσιν,
ὁρμαίνων, ἤ κεν θάνατον φύγοι ἦ κεν ἁλῴη.
(ο 296—300.)

In etwas anderer Weise wieder, aber ebenso meisterhaft ist die Spannung in der Haupthandlung, auf der „Königslinie", durchgeführt. Sie hebt, nachdem sie als leise Erwartung, wie wohl Odysseus den Freiern wird gegenübertreten können, auch schon den ersten Teil des Epos durchzogen hat, so erst recht zu Beginn der sog. „Tisis" an. Nun wird die Frage aktuell: Wie kann Odysseus als Rächer an die Freier herankommen? Wie kann er seiner Feinde Herr werden?

Der Dichter hat da einen rettenden Gedanken, sei es, daß er ihn aus sich selbst gefunden, sei es, daß ihn die Sage ihm an die Hand gegeben hat: Odysseus muß unkenntlich gemacht, er muß verwandelt werden; so kann er dann sich unter seine Feinde mischen, die herrschenden Verhältnisse erforschen, alle Hindernisse und fördernden Umstände berechnen und schließlich die Gelegenheit und den Augenblick zum Losschlagen erfassen. Mit diesem Gedanken der Verwandlung sind natürlich noch lange nicht alle Schwierigkeiten beseitigt, wir können noch lange nicht bis zum Ende durchblicken, es ist damit nur der erste Schritt zum Ziel getan. Gerne möchte unsere gespannte Erwartung noch etwas mehr erfahren, um nicht gar so im ungewissen zu schweben. Aber der Dichter will ja gerade unsere Erwartung spannen; darum verrät er uns vorläufig nur wenig, nur eben so viel, daß die Handlung einen Schritt weitergehen kann. Deshalb ist es auch ganz verkehrt und zeugt von Verkennung der Gedanken des Dichters, wenn verschiedene Kritiker die Forderung aufgestellt haben, es müßte in der Beratungsszene am Ende von *ν* eigentlich mehr über den zukünftigen Verlauf der Handlung gesagt sein, oder wenn andere die Vermutung

ausgesprochen haben, es sei diese Szene ursprünglich noch weiter ausgeführt gewesen, oder es habe eine andere Szene hier gestanden zur „Verdeckung" der nicht ausgeführten, sondern „geheimen" Beratung, oder was dergleichen Hypothesen mehr sind.[1])

Der Dichter eröffnet uns am Schluß der Besprechung in *ν* noch die Aussicht auf einen weiteren Schritt vorwärts, indem er Athene zu Odysseus sagen läßt, er solle zu Eumaios gehen, um dort seinen Sohn zu erwarten. Wir vermuten, daß er sich dann dort mit Telemachos über die Art und Weise der Rache an den Freiern beraten wird. Das ist ja doch das natürlichste und Odysseus spricht es in der betreffenden Szene auch selbst aus, indem er zu Telemachos sagt (*π* 233f.):

νῦν αὖ δεῦρ' ἱκόμην ὑποθημοσύνῃσιν Ἀθήνης,
ὄφρα κε δυσμενέεσσι φόνου πέρι βουλεύσωμεν.

Aber wenn wir erwartet haben, nun einen bis zum Ende durchgeführten Plan zu erfahren, so sehen wir uns auch diesmal getäuscht; wiederum werden die beiden und wir mit ihnen nur einen einzigen Schritt weitergeführt, wiederum wird nur eben so viel enthüllt, als zum Fortgang der Handlung unbedingt nötig ist. Odysseus stellt für seinen Sohn und für sich selbst nur die nächsten Direktiven auf:

ἀλλὰ σὺ μὲν νῦν ἔρχευ ἅμ' ἠοῖ φαινομένηφιν
οἴκαδε καὶ μνηστῆρσιν ὑπερφιάλοισιν ὁμίλει·
αὐτὰρ ἐμὲ προτὶ ἄστυ συβώτης ὕστερον ἄξει
πτωχῷ λευγαλέῳ ἐναλίγκιον ἠδὲ γέροντι.
εἰ δέ μ' ἀτιμήσουσι δόμον κάτα, σὸν δὲ φίλον κῆρ
τετλάτω ἐν στήθεσσι κακῶς πάσχοντος ἐμεῖο,
ἤν περ καὶ διὰ δῶμα ποδῶν ἕλκωσι θύραζε
ἢ βέλεσιν βάλλωσι· σὺ δ' εἰσορόων ἀνέχεσθαι.
ἀλλ' ἦ τοι παύεσθαι ἀνωγέμεν ἀφροσυνάων,
μειλιχίοις ἐπέεσσι παραυδῶν· οἱ δέ τοι οὔ τι
πείσονται· δὴ γάρ σφι παρίσταται αἴσιμον ἦμαρ.
(*π* 270—280.)

Der Dichter stellt es absichtlich so dar, daß Odysseus selbst noch nicht weiß, wie er die Rache durchführen soll. So sehen wir ihn auch am Schlusse des nächsten Tages, nachdem er mit den Freiern zusammengekommen ist, immer noch planen und sinnen (*μνηστή-*

1) Über diese Hypothesen s. Kap. II, S. 41ff.

ρεσσι φόνον σὺν Ἀθήνῃ μερμηρίζων. τ 2). Einen festen Gedanken hat er noch nicht fassen können und nur einen ganz kleinen Schritt zunächst führt uns der Gesang τ vorwärts, indem durch die Bergung der im Saale hängenden Waffen eine Schwierigkeit für die Königspartei und Hilfe für die Freierpartei beseitigt wird. Tatsächlich allerdings kommt die Entwicklung der Dinge ein ganz gewaltiges Stück dadurch voran, daß Penelope am Schlusse ihrer Unterredung mit Odysseus ihren Entschluß zur *τόξου θέσις* kundtut. Dies hat ja insofern eine große Bedeutung, als die *τόξου θέσις* die *φόνου ἀρχή* wird (φ 4), indem sie dem Odysseus die Möglichkeit gibt loszuschlagen. Aber vorläufig weiß er mit dieser Tatsache noch gar nichts anzufangen.[1]) Als er nach der Unterredung mit der Königin sich zur Ruhe begeben hat, kann er keinen Schlaf finden, sondern wälzt sich unruhig, voll sorgender Gedanken, auf seinem Lager hin und her:

ὣς ἄρ' ὅ γ' ἔνθα καὶ ἔνθα ἑλίσσετο μερμηρίζων,
ὅππως δὴ μνηστῆρσιν ἀναιδέσι χεῖρας ἐφήσει
μοῦνος ἐὼν πολέσι (υ 28—30).

Am nächsten Tage soll die Entscheidung fallen und er ist immer noch unentschlossen, was er tun soll! Der Dichter weiß wohl, warum er es gerade so macht; wie leicht wäre es ihm gewesen, den Odysseus nun hier in der Nacht auf seinem Lager einige Erwägungen anstellen zu lassen, wobei alle Möglichkeiten und Gelegenheiten der Bogenprobe in Rechnung gebracht und dann das Ergebnis gezogen worden wäre: so und so will ich es machen, um die Freier zu überfallen. Aber nichts dergleichen! Er spannt mit kunstreicher, ja fast künstlicher Berechnung den Helden und uns, die mit ihm leiden, auf die Folter.

Der Entscheidungstag bricht an; näher und näher rückt der große Augenblick; Gewitterschwüle liegt in der Luft, die von der Vorahnung des Kommenden durchzittert ist (s. die Theoklymenosszene υ 345ff.!). Auch Telemachos erwartet jeden Augenblick, daß sein Vater aufspringen und Hand an die Freier legen werde (υ 385f.: *ἀλλ' ἀκέων πατέρα προσεδέρκετο δέγμενος αἰεί, ὁππότε δὴ μνηστῆρσιν ἀναιδέσι χεῖρας ἐφήσει*). Aber weiß denn der König schon, was

1) Daß er der Penelope so zuredet (τ 582ff.), hat seinen Grund sozusagen nicht in seinem Bewußtsein, sondern in den Absichten des Dichters; darüber siehe unter „Ethosgestaltung", S. 111.

er tun soll? Wir können es nicht sagen; er ist wohl immer noch nicht zur Klarheit durchgedrungen.

Da erscheint die Königin und bringt die Beile, Bogen und Pfeile. Die Beile werden aufgestellt, die treuen Hirten weinen, Telemachos, der die Sache offenbar noch nicht durchschaut hat, erschrickt und versucht sich selbst an dem Bogen; dreimal zieht er vergebens die Sehne an, beim viertenmal wäre es ihm wohl gelungen, versichert der Dichter, aber da gibt ihm der Vater einen Wink, davon abzulassen:

καί νύ κε δή ῥ' ἐτάνυσσε βίῃ τὸ τέταρτον ἀνέλκων,
ἀλλ' Ὀδυσεὺς ἀνένευε καὶ ἔσχεθεν ἱέμενόν περ (φ 128f.).

Nun also hat er doch endlich einen bestimmten Gedanken gefaßt! Während der Bogen gebracht und alles vorbereitet wurde, da hat es offenbar in seinem Kopfe gearbeitet und es ist ihm ein glücklicher Gedanke aufgeblitzt. Das müssen wir aus dem Wink schließen, den er seinem Sohne gibt. Aber was das für ein Gedanke ist, erfahren wir wieder nicht. Nun ist zwar die größte Spannung vom Helden genommen, aber wir stehen doch noch immer unter ihrer unverminderten Gewalt. Auch dann, als Odysseus draußen den beiden Hirten sich entdeckt und dem Eumaios die Anweisung gegeben hat, ihm auf seinen Wink hin den Bogen zu bringen, ist die Spannung nicht wesentlich gelöst; denn immer noch besteht die bange Frage: wird Eumaios diesen Auftrag auch ausführen können? und wie wird es dem Einzelnen, auch wenn er mit dem Bogen bewehrt ist, möglich sein, des Freierhaufens Herr zu werden?

Freilich, wir werden schon sicherer, als Odysseus erst einmal den Bogen in der Hand hat und seine Meisterschaft in dessen Behandlung und Regierung zeigt. Und als er dann den glücklichen Schuß durch die zwölf Ösen getan und auf die Schwelle springt mit den triumphierenden Worten:

Τηλέμαχ', οὔ σ' ὁ ξεῖνος ἐνὶ μεγάροισιν ἐλέγχει
ἥμενος· οὐδέ τι τοῦ σκοποῦ ἤμβροτον οὐδέ τι τόξον
δὴν ἔκαμον τανύων· ἔτι μοι μένος ἔμπεδόν ἐστιν,
οὐχ' ὥς με μνηστῆρες ἀτιμάζοντες ὄνονται.
νῦν δ' ὥρη καὶ δόρπον Ἀχαιοῖσιν τετυκέσθαι
ἐν φάει, αὐτὰρ ἔπειτα καὶ ἄλλως ἑψιάασθαι
μολπῇ καὶ φόρμιγγι· τὰ γάρ τ' ἀναθήματα δαιτός
(φ 424—30),

da atmen wir auf; denn nach der bangen Spannung und schwülen Stimmung der vorhergehenden Szenen wittern wir nun doch wenigstens frische Kampfesluft und wir haben die gute Zuversicht, daß es *σὺν Ἀθήνῃ καὶ Διὶ πατρὶ* (π 260) glücklich hinausgehen wird. Freilich, aller Spannung sind wir noch nicht enthoben; es kommt im Verlaufe des Kampfes noch mancher Augenblick, wo wir für unseren Helden fürchten müssen; besonders als durch die Schlauheit des Melanthios auf einmal ein Teil der Freier gewappnet dasteht, da scheint die Sache eine kritische Wendung zu nehmen (*καὶ τότ' Ὀδυσσῆος λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ.* χ 147). Aber Athene erscheint auch hier als Retterin in der höchsten Not.

Überhaupt ist die Spannung dieses Kampfes von ganz gewöhnlicher Art; eine derartige seelische Bewegung wird sich immer bei einer solchen Gelegenheit aus der Lage der Sache ganz von selbst ergeben. Völlig verschieden hiervon ist die Spannung in der Folge der vorausgehenden Szenen: sie folgt nicht aus der Sache selbst, ist also nicht notwendig, sondern ist vom Dichter mit bewußter Absicht in die Ereignisse hineingelegt oder aus den Ereignissen herausgebildet; sie ist also ein wichtiges Moment zur Charakterisierung dieser Dichterindividualität. Der Schöpfer dieser Szenen verrät sich als einen Poeten, dem viel daran gelegen ist, die Seelen seiner Hörer in ungeduldiger Erwartung mächtig zu erregen und auf allen Stufen der Handlung ununterbrochen zu fesseln. Und durch die Art und Weise, wie er dies macht, hat er sich mit ein Anrecht erworben unter die großen Dichter gezählt zu werden.

Diese Vorliebe für das Moment der Spannung zeigt sich auch gegenüber der Grundlage der ganzen Tisis, gegenüber der Verwandlung und der Verheimlichung des wahren Wesens des Odysseus. Das Gelingen der Rache hängt davon ab, daß Odysseus zunächst unerkannt und unentdeckt bleibt. Aber verschiedene Male zieht der Dichter dieses Gelingen in Frage, indem er Odysseus in Lagen bringt, wo er in Gefahr steht, entdeckt zu werden.[1]) Zwei Fälle sind hier zu nennen, die zueinander im Verhältnis der Steigerung stehen, nämlich Odysseus und Argos in ρ (ρ 291 ff.) und Odysseus und Eurykleia in τ (τ 317 ff.). Die Szenen bedürfen einer näheren Ausführung nicht; sie wirken durch sich selbst. Die zweite

1) Über diese Fälle s. zum Teil Roemer, „Homerische Studien"

stellt insofern eine Steigerung gegenüber der ersteren dar, als hier Odysseus von Eurykleia wirklich erkannt wird, — wobei aber zum Glück alle weiteren schlimmen Folgen durch die Geistesgegenwart des Helden und die Beihilfe der Göttin abgewendet werden —; ferner auch deshalb, weil aus dieser anfänglichen Hinderung ein Fortschritt der Handlung gewonnen wird, indem nun Eurykleia als Mitwisserin des Geheimnisses an dem Gelingen des Racheplanes mithelfen kann. —

Schließlich zeigt sich die Neigung des Dichters, Spannung zu erregen, auch noch im einzelnen und Kleinen. So z. B. gerade bei der Fußwaschung in τ, wo wir nach der Entdeckung der Narbe vor Erwartung dessen brennen, was nun geschehen soll: Da fängt der Dichter an und erzählt eine lange Geschichte, wie Odysseus zu der Narbe kam:

αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς
ἷζεν ἀπ' ἐσχαρόφιν, ποτὶ δὲ σκότον ἐτράπετ' αἶψα·
αὐτίκα γὰρ κατὰ θυμὸν ὀίσατο, μή ἑ λαβοῦσα
οὐλὴν ἀμφράσσαιτο καὶ ἀμφαδὰ ἔργα γένοιτο.
νῖζε δ' ἄρ' ἆσσον ἰοῦσα ἄναχθ' ἑόν. αὐτίκα δ' ἔγνω
οὐλήν, τήν ποτέ μιν σῦς ἤλασε λευκῷ ὀδόντι
Παρνησόνδ' ἐλθόντα κτλ. τ 388—394

und so noch 70 Verse weiter. Dieses Hinhalten der Erwartung des Hörers ist so groß, daß verschiedene Kritiker ernste Bedenken gegen die Narbengeschichte gehabt haben und sie entfernen wollten. Das ist ein willkürliches Verfahren. Aber auch die Erklärung ist nicht angängig, daß sich der Dichter eben von seiner Freude am Erzählen so habe hinreißen lassen, hier an dieser ganz unpassenden Stelle die Geschichte einzuschieben. Zwei Gründe sprechen dagegen: einmal die Tatsache, daß wir die Vorliebe für starke Spannung überhaupt als ein Charakteristikum dieses Dichters (wenigstens des Dichters der Telemachie und besonders der Tisis) erkannt haben; und dann der Umstand, daß die Geschichte der Narbe doch schon an ihre erste Erwähnung in V. 391 hätte angeschlossen werden können, während dies jetzt mit sichtlicher Berechnung erst zwei Zeilen später (393) — nach ihrer Entdeckung! — geschieht. —

Das gleiche Bestreben, das Gemüt des Hörers in Spannung zu versetzen, zeigt sich auch in den Erkennungsszenen, in großem Maßstabe bei der Erkennung zwischen Odysseus und Pene-

lope in ψ — über die im Kap. IV noch gesprochen werden soll (s. S. 196ff.) —, im kleinen bei der Begegnung des Odysseus mit dem alten Laertes. Da lesen wir ω 232ff.:

τὸν δ' ὡς οὖν ἐνόησε πολύτλας δῖος Ὀδυσσεὺς
γήραϊ τειρόμενον, μέγα δὲ φρεσὶ πένθος ἔχοντα,
στὰς ἄρ' ὑπὸ βλωθρὴν ὄγχνην κατὰ δάκρυον εἶβεν.
μερμήριξε δ' ἔπειτα κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμὸν
κύσσαι καὶ περιφῦναι ἑὸν πατέρ', ἠδὲ ἕκαστα
εἰπεῖν, ὡς ἔλθοι καὶ ἵκοιτ' ἐς πατρίδα γαῖαν,
ἦ πρῶτ' ἐξερέοιτο ἕκαστά τε πειρήσαιτο.
ὧδε δέ οἱ φρονέοντι δοάσσατο κέρδιον εἶναι,
πρῶτον κερτομίοις ἐπέεσσι πειρηθῆναι.

Hier tritt also dieselbe poetische Art zutage, die nicht einfach und schlicht erzählt, sondern der Erwartung des Gemütes immer etwas zu tun gibt.[1])

4.
ERZÄHLUNGSKUNST.

Der Gabe der spannenden Komposition, wie sie eben geschildert wurde, ist das dichterische Vermögen verwandt, das wir mit „Erzählungskunst“ bezeichnen wollen. Sein Wesen besteht in geschickter Gruppierung und anregender Darstellung der epischen Begebenheiten. Es äußert sich demnach besonders in Konzentration und Abwechslung.

a) ABWECHSLUNG.

In diesem Punkte haben uns die genauen Beobachtungen der antiken Ästhetik schon ein gutes Stück vorgearbeitet. Zu δ 29 (Erkennung Telemachs durch Menelaos) z. B. lesen wir: *ἀφορμὴν παρέσχε τῷ Μενελάῳ ἀναγνωρισμοῦ καινοῦ.*[2]) *ἐκεῖνο μὲν γὰρ κοινὸν τὸν μὲν πυνθάνεσθαι, τὸν δὲ ἀποκρίνεσθαι, ὅτι Ὀδυσσέως παῖς τυγ-*

1) Dieser Umstand ist nicht unwichtig für den Entscheid, ob die in Rede stehende Partie des ω von dem Dichter der Odyssee ist oder nicht. Gelegentlich der Untersuchung über „Spondai“ (Kap. IV, S. 190ff.; s. besonders S. 203) soll darüber näher gesprochen werden.

2) Nämlich nach dem *ἀναγνωρισμός* Telemachs durch Nestor, der sich ähnlich bei Menelaos wiederholen mußte.

χάνει, ὥσπερ παρὰ Νέστορι πέπρακται. τὸ δὲ περιπέτειάν τινα εἶχεν ἐκ τῆς Ὀδυσσέως μνήμης εἰς δάκρυα προπεσόντος τοῦ νέου εἰς ὑποψίαν ἐμπεσεῖν ἀληθείας τὸν Μενέλαον. αὕτη τοίνυν τοῦ νεανίσκου ἡ ἔκπληξις καιρὸν παρέσχε τῷ Μενελάῳ τῶν λόγων. M. Q.

Ebenso bemerkt ein Scholion zu *δ* 110: *ἀλλὰ καὶ τὴν ὁμοιότητα ἐκφεύγει ὁ ποιητής· παρὰ γὰρ Νέστορι ὁ Τηλέμαχος ἦρχετο τῶν λόγων.* Q.

Damit ist aber der Reichtum unseres Epos an Abwechslung nicht etwa schon erschöpft. Es weist noch verschiedene andere, sehr interessante Beispiele auf, die nicht nur für sich allein Anspruch auf Beachtung machen können, sondern auch für die homerische Frage von einiger Bedeutung sind. Diese Beispiele finden sich vor allem in den Erzählungen des als Bettler verkleideten Odysseus auf Ithaka. Am lehrreichsten ist die doppelte Erzählung von seinem angeblichen Abenteuer in Ägypten, die er vor Eumaios und Antinoos zum besten gibt. Der Kern der Sache, nämlich die Schilderung des eigentlichen Abenteuers, des Kampfes am Nil, ist in beiden Fällen ganz gleich; *ξ* 258—72 wie auch *ρ* 427—41 lautet folgendermaßen:

στῆσα δ' ἐν Αἰγυπτίῳ ποταμῷ νέας ἀμφιελίσσας.
ἔνθ' ἦ τοι μὲν ἐγὼ κελόμην ἐρίηρας ἑταίρους
αὐτοῦ πὰρ νήεσσι μένειν καὶ νῆας ἔρυσθαι,
ὀπτῆρας δὲ κατὰ σκοπιὰς ὤτρυνα νέεσθαι·
οἱ δ' ὕβρει εἴξαντες, ἐπισπόμενοι μένεϊ σφῷ,
αἶψα μάλ' Αἰγυπτίων ἀνδρῶν περικαλλέας ἀγροὺς
πόρθεον, ἐκ δὲ γυναῖκας ἄγον καὶ νήπια τέκνα,
αὐτοὺς δὲ κτεῖνον. τάχα δ' ἐς πόλιν ἵκετ' ἀυτμή.
οἱ δὲ βοῆς ἀίοντες ἅμ' ἠοῖ φαινομένηφιν
ἦλθον· πλῆτο δὲ πᾶν πεδίον πεζῶν τε καὶ ἵππων
χαλκοῦ τε στεροπῆς. ἐν δὲ Ζεὺς τερπικέραυνος
φύζαν ἐμοῖς ἑτάροισι κακὴν βάλεν, οὐδέ τις ἔτλη
μεῖναι ἐναντίβιον· περὶ γὰρ κακὰ πάντοθεν ἔστη.
ἔνθ' ἡμέων πολλοὺς μὲν ἀπέκτανον ὀξέι χαλκῷ,
τοὺς δ' ἄναγον ζωούς, σφίσιν ἐργάζεσθαι ἀνάγκῃ.

Diese Kampfschilderung also, die ja, wie alle derartigen Schilderungen, schon an und für sich bei Wiederholung Anlaß zu schematischer Behandlung gab[1]), ist beide Male in ganz gleicher Darstellung

1) Wir werden darauf noch bei dem Punkt „Wiederholungen“ zu sprechen kommen, s. S. 93 ff.

verwendet. Aber schon die Einleitung dazu ist vor Eumaios anders als vor Antinoos; hier hören wir ϱ 424—26:

ἀλλὰ Ζεὺς ἀλαπάξε Κρονίων· ἤθελε γάρ που·
ὅς μ' ἅμα ληιστῆρσι πολυπλάγκτοισιν ἀνῆκεν
Αἴγυπτόνδ' ἰέναι, δολιχὴν ὁδόν, ὄφρ' ἀπολοίμην.

Dort ist von Räubern keine Rede, sondern die Einleitung lautet ξ 245ff. folgendermaßen:

αὐτὰρ ἔπειτα
Αἴγυπτόνδε με θυμὸς ἀνώγει ναυτίλλεσθαι,
νῆας ἐὺ στείλαντα, σὺν ἀντιθέοις ἑτάροισιν κτλ.

Und noch weit mehr weichen die Erzählungen vom Beschluß des Abenteuers und seinen Folgen voneinander ab. In ϱ (442—44) lesen wir kurz:

αὐτὰρ ἔμ' ἐς Κύπρον ξείνῳ δόσαν ἀντιάσαντι,
Δμήτορι Ἰασίδῃ, ὃς Κύπρου ἶφι ἄνασσεν.
ἔνθεν δὴ νῦν δεῦρο τόδ' ἵκω πήματα πάσχων.

In ξ dagegen (273—359) hören wir, den veränderten Umständen entsprechend, eine lange Geschichte von einem klugen, rettenden Gedanken des Odysseus, der sich in den Schutz des feindlichen Königs begibt, von einem siebenjährigen, gewinnreichen Aufenthalt im Ägypterland, von einem kürzeren in Phönikien, von Irrfahrten auf dem Meere und Rettung nach Thesprotien und einer abenteuerlichen Fahrt von dort nach Ithaka.

Wir sehen, der Dichter ist reich an Erfindungen; er gebietet über eine Fülle von Einfällen, die er verwertet, um seine epische Schilderung abwechslungsreich zu machen. Niemandem wird es einfallen etwa zu sagen, die Erzählung in ξ sei aus einer anderen Quelle genommen wie die in ϱ, weil ja beides sichtlich bloße Erfindungen des Dichters sind. Die schaffende Phantasie und das poetische Bedürfnis allein müssen hier als Erklärungsgrund herangezogen werden.

Die Beobachtung, die wir bei diesem unverfänglichen Beispiel gemacht haben, werden wir für einen etwas dunkleren, viel umstrittenen Fall zur Erklärung verwerten. Das ist die Erzählung des Bettlers-Odysseus von seiner Fahrt über Thesprotien und seinem Zusammentreffen dort mit dem wirklichen Odysseus.

Die Geschichte von seinen angeblichen thesprotischen Erlebnissen erzählt der Bettler-Odysseus bei Eumaios und bei Penelope (ξ 314 bis 359 und τ 269—99). Bei dem Schweinehirten entwickelt er

die ganze Kette seiner Abenteuer, läßt deswegen kein Zwischenglied aus und erzählt auch, wie er nach Thesprotien gelangt und wie von da nach Ithaka; bei der Königin aber kommt es ihm nur auf die Person des königlichen Gemahls an und deshalb läßt er in τ dieses unnötige Beiwerk weg und erzählt nur von Odysseus. Wir finden es nach den eben gemachten Beobachtungen als ziemlich selbstverständlich, auch diese Geschichte von Odysseus als Abenteurer in Thesprotien als erdichtet zu bezeichnen. Aber die Kritik hat sie zum Teil bitter ernst genommen und als aus einer poetischen Vorlage, einer anderen Bearbeitung des Nostos stammend erklärt — und zwar wohl aus zwei Gründen: einmal ist die Fassung dieser Geschichte, trotzdem sie zur Schematisierung keinen Anlaß bietet (s. dagegen oben die Kampfschilderung am Nil!) beide Male ziemlich gleich; und dann verbindet der Bettler-Odysseus vor Penelope ein Stück Wahrheit aus dem wirklichen Nostos (das Thrinakia-abenteuer) damit, das dann dem übrigen wohl auch den Schein der Wahrheit geben mag und manche Kritiker auch deswegen besticht, weil es den Odysseus von Thrinakia gleich zu den Phäaken kommen läßt — eine Fügung, welche die betreffenden für die *σύστασις τῶν πραγμάτων* in einer älteren Bearbeitung des Nostos erklären.

Diese Gründe sind aber falsch; zu ihrer Widerlegung genügen folgende Erwägungen:

1. Der Bettler-Odysseus darf natürlich deshalb bei Penelope nicht anders erzählen als bei Eumaios, weil er weiß, daß die Königin den Hirten schon vorher gesprochen hat, und doch damit rechnen muß, daß er ihr das von dem Bettler Gehörte wiedererzählt hat (s. auch ξ 373f.!);

2. daß der Bettler vor Penelope von Odysseus mehr berichtet als vor Eumaios, ist ganz natürlich; daß er aber bei diesem Bericht den Aufenthalt bei Kalypso ausläßt, ist sehr begreiflich. Denn ein Hauptziel, das der verkappte Odysseus mit seiner Selbsterzählung verfolgt, ist, sich in der Vorstellung seiner Gemahlin angenehm und groß zu machen, wie aus Versen wie τ 285f. (*ὣς περὶ κέρδεα πολλὰ καταθνητῶν ἀνθρώπων | οἶδ' Ὀδυσεύς, οὐδ' ἄν τις ἐρίσσειε βροτὸς ἄλλος*) deutlich hervorgeht. Dem liefe aber eine Erwähnung des Aufenthaltes bei Kalypso stracks zuwider, weil Penelope dadurch leicht unangenehm berührt werden könnte.[1]) —

1) S. P. Cauer, „Grundfragen der Homerkritik“[2] (1910) S. 459. Wenn Kirchhoff und andere τ 273—86 auswerfen, so ist das schon aus dem

Sehr fein sind in Hinsicht auf Abwechslung auch die drei Würfe nach Odysseus (ρ 405ff., σ 346ff., υ 284ff.) durchgeführt. Es ist gewiß nicht so, wie manche Kritiker behauptet haben, daß die Wiederholungen des Wurfes nicht ursprünglich seien, sondern als Interpolatorenwerk oder Produkt einer Quellenkompilation zu gelten haben; die leichten, aber psychologisch doch so feinen, einen wohlüberlegten inneren Fortschritt verratenden Unterschiede der Szenen untereinander sprechen dagegen und zeugen für die Konzeption durch einen die Handlung mit tiefem innerem Verständnis aufbauenden Dichter.

Sehr bemerkenswert ist in dieser Hinsicht das verschiedene Verhalten der an diesen Szenen beteiligten Personen. Als in ρ der Bettler von Antinoos so unfreundlich behandelt wird, da tritt Telemachos in seinem ersten Eifer, dem Vater alles möglichst angenehm und bequem zu machen, sofort entschieden für ihn ein; aber er läßt sich dabei hinreißen, dem Antinoos verletzende Worte zu sagen (ρ 403f.: *ἀλλ' οὔ τοι τοιοῦτον ἐνὶ στήθεσσι νόημα· αὐτὸς γὰρ φαγέμεν πολὺ βούλεαι ἢ δόμεν ἄλλῳ*). Die Folge ist, daß Antinoos, der dann noch obendrein von Odysseus gereizt wird (ρ 453—57), den Schemel wirft. Dieser Ausgang der Sache ist für Telemachos so überraschend und trifft ihn mit so jähem Schmerze, daß er gar keine Worte der Entrüstung findet, sondern verstummt:

Τηλέμαχος δ' ἐν μὲν κραδίῃ μέγα πένθος ἄεξεν
βλημένου, οὐδ' ἄρα δάκρυ χαμαὶ βάλεν ἐκ βλεφάροιιν,
ἀλλ' ἀκέων κίνησε κάρη κακὰ βυσσοδομεύων.
(ρ 489—91.)

Odysseus selbst aber beschwert sich mit eindringlichen Worten über das Vorgehen des Antinoos und bringt auch die Sympathien der übrigen Freier auf seine Seite (ρ 467—74. 481—87).

Wie ganz anders dagegen ist der Hergang in σ — den äußeren Umständen nach willkürlich verändert, in der inneren Führung aber eine Weiterentwicklung des in ρ Gegebenen. Jetzt ist es nicht mehr die Partei des Königs, von der die Reizung ausgeht, sondern diese hält sich vorsichtig zurück; nun sind die Freier (Eurymachos) die Herausfordernden (σ 346ff.) und auf die Verteidigung des Bettlers hin kommt es zum Schemelwurf von seiten des Eurymachos (σ 394ff.).

Grunde falsch, weil dann die Worte τ 287 *ὥς μοι Θεσπρωτῶν βασιλεὺς μυθήσατο Φείδων* ohne Beziehung und deshalb vollständig sinnlos sind. Dieser Vers fordert die vorausgehenden.

Auch der Ausgang zeigt eine glückliche Abwechslung gegenüber dem ersten Fall: Odysseus sucht, während der Schemel auf ihn geschleudert wird, Schutz bei Amphinomos; so trifft der Wurf an seiner Statt den Mundschenken an die rechte Hand, die Kanne fällt dröhnend zu Boden und der Mann selbst jammernd rücklings in den Staub. Während die Freier beim Wurf des Antinoos, wo die Sache noch neu war und mit einem empfindlichen Schlag an des Geworfenen Schulter endigte, den natürlichen Gefühlen eines rechtlich Denkenden folgend für den Bettler Partei ergriffen, sind sie hier der Sache schon überdrüssig geworden, zumal da ihr Schenke darunter hat leiden müssen, und schelten deswegen nicht, wie es sich gehört hätte, auf Eurymachos, sondern auf den Bettler. Telemachos, dem der Wurf hier nicht mehr so überraschend kommt wie das erstemal, findet jetzt scharfe Worte des Tadels (σ 406—9):

δαιμόνιοι, μαίνεσθε καὶ οὐκέτι κεύθετε θυμῷ
βρωτὺν οὐδὲ ποτῆτα· θεῶν νύ τις ὔμμ' ὀροθύνει.
ἀλλ' εὖ δαισάμενοι κατακείετε οἴκαδ' ἰόντες,
ὁππότε θυμὸς ἄνωγε· διώκω δ' οὔ τιν' ἐγώ γε.

Und die Freier werden dadurch wieder zur Vernunft gebracht und Amphinomos gibt dem tadelnden Telemachos recht (σ 410ff.).

Die nötige äußere Abwechslung und den entsprechenden inneren Fortschritt zeigt der dritte Fall, der in υ. Die Einleitung des Wurfes, die in ρ sehr umständlich, in σ dagegen schon einfacher war, ist hier noch kürzer gehalten; Ktesippos sagt: ich will dem fremden Bettler doch auch ein Gastgeschenk geben — und wirft mit dem Rindsfuß nach ihm (υ 296ff.). Offenbar will der Dichter diesen Ktesippos als einen lächerlichen Nachäffer der beiden Freierführer Antinoos und Eurymachos hinstellen; deswegen gibt er ihm wohl statt des Schemels einen Rindsfuß in die Hand, deswegen wohl läßt er auch den Bedrohten mit einer leichten, fast lässigen Neigung des Kopfes dem Wurf ausbiegen, und den Rindsfuß mit beschämendem Gepolter an die Wand fahren. Und nun muß man die feine Psychologie[1]) beachten, die der Dichter in der veränderten Schilderung des Benehmens von Vater und Sohn zeigt: Odysseus ist schon innerlich hart geworden gegen derartige Angriffe; er sagt gar nichts, sondern lächelt nur *σαρδάνιον μάλα τοῖον* (υ 302). Seines Sohnes Herz dagegen wallt bei dieser erneuten Roheit eines Freiers mäch-

1) Über psychol. Feinheiten vgl. auch S. 64f. und S. 150ff.

tig auf und während er vorher (σ 406—09) nur ein paar scharfe Worte des Tadels gesprochen hat, preßt ihm jetzt die gesteigerte Erbitterung einen ganzen Strom von Worten aus, in den sich zugleich all der Unmut über das schamlose Treiben der Freier überhaupt ergießt (υ 304—19). Die Freier aber sind ebenfalls innerlich rücksichtsloser geworden als sie beim zweiten Wurf noch waren und lassen sich nicht mehr dazu herbei, ihr Unrecht zuzugeben, vertuschen vielmehr ihre Schuld, indem sie dieselbe auf Telemachos und seine Mutter schieben und mit ihren alten Forderungen an ihn herantreten (υ 320ff.).

Diese drei Szenen zeigen guten äußeren und inneren Fortschritt, der es wohl schwer, wenn nicht ganz unmöglich macht, sie anders als aus der Hand eines und zwar eines begabten Dichters hervorgegangen zu betrachten.

b) KONZENTRATION.

1. Man hat schon von jeher die Konzentrierungskunst des Schöpfers unserer Odyssee in der Komposition des Nostos bewundert und hat es als eine äußerst glückliche Erfindung gerühmt, daß der Dichter nicht alle Schicksale des Helden der Reihe nach schildert, sondern daß er bei der letzten Etappe anhebt und das Vergangene den Helden selbst erzählen läßt, als er den sicheren Hafen erreicht hat, wo er zum ersten Male wirklich ruhen und sowohl mit Zuversicht nach vorne und auch mit rechter innerer Ruhe und einigem Behagen nach rückwärts schauen kann. Es ist kaum not, noch einmal zu sagen, was er damit erreicht: nämlich vor allem eine möglichste Kürze, Gedrungenheit und Geschlossenheit der Handlung (Konzentration) und daneben eine willkommene Abwechslung in der Darbietung der πλάνοι.

Im Proömium ist auf diese Kompositionsidee hingedeutet. Wenn es hier heißt, die Muse solle ἁμόθεν erzählen, so darf man da doch gewiß den Gedanken herauslesen: Irgendwo will ich jetzt anfangen, aber später werde ich das andere schon nachholen.

2. Auch im einzelnen äußert sich die Konzentrationskunst des Dichters.

Er vereinfacht manchmal den Gang der Dinge, indem er vermittelnde Zwischenstufen ausläßt oder von der sonst im Epos beobachteten Sitte abweicht (σύστασις κατὰ συμπέρασμα).[1])

1) S. Aristonicus zu Σ 356: ὅτι κατὰ τὸ σιωπώμενον ἐξ Ἴδης εἰς Ὄλυμπον παραγέγονεν ὁ Ζεὺς καὶ οὐ ξενιστέον, ὅταν λέγῃ κατὰ συμπέρασμα.

Unser Augenmerk ist, was diesen Punkt betrifft, schon vor einiger Zeit auf ein Analogon aus dem Anfang der Ilias hingelenkt worden[1]), wo Achilleus die Volksversammlung beruft, während dies doch sonst nur dem Oberkönig zusteht. Die alten Erklärer haben zum Teil daraus staatsrechtliche Folgerungen ziehen wollen. So lesen wir im Schol. z. St.: *ἄλλως τε καὶ αὐτὸς ἡγεῖται τῆς ὑπαίθρου στρατιᾶς*; und zu *T* 45 überliefert uns Aristonicus: *ὅτι τῆς ὑπαίθρου στρατιᾶς ἡγεῖτο ὁ Ἀχιλλεὺς καὶ πρὸ τοῦ μηνῖσαι· διὸ νῦν πάλιν ἀποκαθίσταται ἡ ἡγεμονία.* Aber diese Erklärung ist zu gesucht; das Auftreten des Achilleus als Einberufers der Volksversammlung ist doch sichtlich aus dem Bestreben erwachsen, das umständliche Verfahren des Umweges über Agamemnon abzukürzen; hier haben wir also eine *σύστασις κατὰ συμπέρασμα.*

Diese poetische Eigenart ist auch der Odyssee nicht fremd.

Eumaios ist beim Freiermord nötig; er muß also am zweiten Tage der Anwesenheit des Odysseus unter den Freiern ebenfalls im Hause seines Herrn sein und darum fordert ihn Telemachos, als er am Abend des ersten Tages nach Hause geht, auf: *ἠῶθεν δ' ἰέναι καὶ ἄγειν ἱερήια καλά* (ϱ 600). Das befremdet uns; denn ξ 372—74 hörten wir von Eumaios, wie er zu dem Bettler sagte: *οὐδὲ πόλινδε | ἔρχομαι, εἰ μή πού τι περίφρων Πηνελόπεια | ἐλθέμεν ὀτρύνησιν, ὅτ' ἀγγελίη ποθὲν ἔλθῃ.* Diese Worte zeigen uns den gewöhnlichen und natürlichen Zustand: Eumaios mag das Treiben der Freier gar nicht sehen; sonst aber hat er keine regelmäßige Veranlassung, in die Stadt zu gehen, denn die Schweine, die er jeden Tag liefern muß, besorgt er als Verwalter des Gutshofes natürlich nicht selbst — das schickte sich ja gar nicht recht für ihn —, sondern er sendet sie durch einen seiner Untergebenen zur Stadt. In ϱ aber tut Telemachos so, als ob die eigenhändige Besorgung der Schweine für Eumaios etwas ganz Gewöhnliches wäre. Warum er, oder vielmehr warum der Dichter es so macht, ist klar: Hätte er die Sache ganz

Absichtlich ist oben der Ausdruck *κατὰ τὸ σιωπώμενον* vermieden, weil er leicht zu Mißdeutungen Anlaß gibt. Sein Wirkungsbereich ist aus dem zitierten Scholion ganz gut zu ersehen: *κατὰ τὸ σιωπώμενον* kann der Dichter nur etwas behandeln, was sich von selbst versteht oder aus den Umständen mit Notwendigkeit erschlossen werden muß — also Wechsel des Standorts usw. Er kann demnach niemand *κ. τ. σιωπ.* sterben lassen, wie Wilamowitz einmal spottend meint. — Zum Ganzen s. auch Hom. Probl. I, S. 134 Anm., vgl. dortselbst S. 171 f., bes. auch S. 174—83.

1) S. Roemer, Homer. Gestalten u. Gestaltungen. 1901.

korrekt darstellen wollen, so hätte er einen langen Umweg umständlicher Motivierung gebraucht, um es natürlich zu machen, daß nun Eumaios die Schweine selbst bringen soll. Dem gegenüber zieht er es vor, die der Gewohnheit gegenüber vorgenommene Veränderung überhaupt nicht zu motivieren, sondern den erforderlichen Wechsel einfach durchzuführen.[1])

Ein vortreffliches Beispiel konzentrierender Gestaltung findet sich an der Stelle, wo die Rückkehr der auf der Lauer liegenden Freier erzählt wird (π 351). Der natürliche, den Forderungen des rechnenden Verstandes entsprechende Verlauf der Handlung ist folgender: die in Ithaka zurückgebliebenen Freier schicken auf die Kunde von der Heimkehr des Telemachos ein Schiff zu ihren Gefährten nach Asteris, um diese zurückzuholen. Das Schiff fährt hinaus und überbringt die Meldung und jene verlassen daraufhin ihren Hinterhalt, erscheinen im Hafen Ithakas und erzählen ihren Genossen ihr Tun und ihre Beobachtungen. Aber die Schilderung der Ausrüstung und Entsendung des Schiffes, der Überbringung der Meldung und der Rückfahrt der Freier bot dem Dichter nichts Interessantes, zudem hätte sie verzögernd und störend in den Fortschritt der eigentlichen Handlung eingegriffen. So konzentriert der Dichter denn auch hier wieder, indem er den uninteressanten und störenden Teil der Handlung zwar ins Auge fassen, aber nicht ausführen läßt. Wir lesen π 342 ff.:

μνηστῆρες δ' ἀκάχοντο κατήφησάν τ' ἐνὶ θυμῷ,
ἐκ δ' ἦλθον μεγάροιο παρὲκ μέγα τειχίον αὐλῆς,
αὐτοῦ δὲ προπάροιθε θυράων ἑδριόωντο.
τοῖσιν δ' Εὐρύμαχος Πολύβου πάις ἦρχ' ἀγορεύειν·
„ὦ φίλοι, ἦ μέγα ἔργον ὑπερφιάλως τετέλεσται
Τηλεμάχῳ ὁδὸς ἥδε· φάμεν δέ οἱ οὐ τελέεσθαι.
ἀλλ' ἄγε νῆα μέλαιναν ἐρύσσομεν, ἥ τις ἀρίστη,
ἐς δ' ἐρέτας ἁλιῆας ἀγείρομεν, οἵ κε τάχιστα
κείνοις ἀγγείλωσι θοῶς οἶκόνδε νέεσθαι.“
οὔ πω πᾶν εἴρητο, ὅτ' Ἀμφίνομος ἴδε νῆα,
στρεφθεὶς ἐκ χώρης, λιμένος πολυβενθέος ἐντός,

1) Man könnte vielleicht sagen, der Dichter deute mit *ἱερήια* (ρ 600) auf das morgige Apollonfest hin und hebe damit diese Schweinelieferung als etwas Besonderes hervor, was das persönliche Erscheinen des Eumaios rechtfertige. Aber das fällt um so weniger ins Gewicht, als ja das Haus des Odysseus vom Apollonfest in der Tat nicht direkt berührt wird.

ἱστία τε στέλλοντας ἐρετμά τε χερσὶν ἔχοντας.
ἡδὺ δ' ἄρ' ἐκγελάσας μετεφώνεεν οἷς ἑτάροισιν·
„μή τιν' ἔτ' ἀγγελίην ὀτρύνομεν· οἵδε γὰρ ἔνδον.
ἤ τίς σφιν τόδ' ἔειπε θεῶν, ἢ εἴσιδον αὐτοὶ
νῆα παρερχομένην, τὴν δ' οὐκ ἐδύναντο κιχῆναι.

Interessant ist zu beobachten, wie der Dichter hier in den letzten zwei Versen seiner konzentrierten Komposition die nötige *πιθανότης* zu geben sucht. Zwischen einer übernatürlichen und einer natürlichen Erklärung des Vorganges läßt er die Wahl, von welchen für uns allerdings nur die letztere in Betracht kommen könnte, für den homerischen, oder vielleicht richtiger gesagt, epischen Menschen aber beide — wie später (s. der „göttliche Faktor" S. 112ff.) noch näher besprochen werden soll — gleichwertig sind.

Diese Komposition *κατὰ συμπέρασμα* führt auch mitunter zu Wunderlichkeiten. So sehen wir den Telemachos χ 110f. vier Schilde, vier Helme und acht Speere schleppen; und Melanthios χ 144f. trägt gar die unglaubliche Last von je zwölf Schilden, Helmen und Speeren. Der Grund ist sehr durchsichtig: der Dichter will nicht ein und dieselbe Schilderung zweimal oder gar öfter wiederholen; er drängt daher das Ganze auf einen einmaligen Akt zusammen. Freilich nimmt er dabei eine Wunderlichkeit, ja geradezu eine tatsächliche Unmöglichkeit mit in Kauf; und hier ist es das erstemal, daß wir ihn seine Kunst mit einer gewissen Skrupellosigkeit ausüben sehen die fast an Ungeschick grenzt; zum erstenmal sehen wir hier ein Element fortgeschrittener Technik noch durchsetzt mit primitivem Einschlag.

Die Konzentrationskunst des Dichters zeigt sich auch darin, daß er unnötige Wiederholungen (*ἀνακεφαλαιώσεις*) vermeidet; ja er vermeidet sie selbst da, wo man sie bei einiger Überlegung für unumgänglich hält. Über diesen Punkt ist schon öfters geschrieben worden[1]) und die Allgemeingültigkeit des eben ausgesprochenen Satzes und seine kritische Anwendung auf einzelne Fälle ist umstritten; deshalb schaffen wir uns zunächst sicheren Grund unter den Füßen.

Odysseus ist zwanzig Jahre in der Ferne gewesen, von seinen Lieben in der Heimat fast schon verloren gegeben. Da kommt er

1) Vgl. Roemer, „Zur Technik der homer. Gesänge", S. 495ff.

endlich zurück und findet seinen Sohn auf dem Gehöfte eines treuen Dieners. Als sich die beiden erkannt, sinken sie sich in die Arme und weinen lange vor Freude und dann — in der Stadt zwar harren die Feinde, die dem König und seinem Sohne nach dem Leben stehen, aber da draußen auf dem Lande ist doch Sicherheit, Frieden und Ruhe — dann geht es gewiß an ein Erzählen, wo vor allem der Vater dem Sohn seine vielen leidvollen und freudvollen Schicksale berichtet. Aber nein; fast kein Wort fällt über die vergangenen zwanzig Jahre, nur das Allernotwendigste sagt Odysseus: nämlich auf welche Weise er vor zwei Tagen nach Ithaka gekommen. Nach diesem Punkt allein auch läßt der Dichter den Telemachos fragen (π 220 ff.):

καί νύ κ' ὀδυρομένοισιν ἔδυ φάος ἠελίοιο,
εἰ μὴ Τηλέμαχος προσεφώνεεν ὃν πατέρ' αἶψα·
ποίῃ γὰρ νῦν δεῦρο, πάτερ φίλε, νηί σε ναῦται
ἤγαγον εἰς Ἰθάκην, τίνες ἔμμεναι εὐχετόωντο;
οὐ μὲν γάρ τί σε πεζὸν ὀίομαι ἐνθάδ' ἱκέσθαι.

Und Odysseus antwortet (π 226 ff.):

τοιγὰρ ἐγώ τοι, τέκνον, ἀληθείην καταλέξω.
Φαίηκες μ' ἄγαγον ναυσίκλυτοι, οἵ τε καὶ ἄλλους
ἀνθρώπους πέμπουσιν, ὅ τέ σφεας εἰσαφίκηται·
καὶ μ' εὕδοντ' ἐν νηὶ θοῇ ἐπὶ πόντον ἄγοντες
κάτθεσαν εἰς Ἰθάκην, ἔπορον δέ μοι ἀγλαὰ δῶρα,
χαλκόν τε χρυσόν τε ἅλις ἐσθῆτά θ' ὑφαντήν.

Weiter erzählt er nichts von seinen Erlebnissen. Warum der Dichter das so macht, darüber kann kein Zweifel bestehen: das natürliche Empfinden erfordert eine Erzählung; ist diese nicht gegeben, so muß ein bestimmter poetischer Grund vorliegen und der ist nirgends anders zu suchen als in der Scheu des Dichters vor einer, wenn auch nur verkürzten Wiederholung (*ἀνακεφαλαίωσις*) dessen, was allerdings nicht Telemachos, wohl aber der Hörer vorher schon vernommen hat.[1])

1) Der Umstand, daß der Dichter mit Rücksicht auf ι—μ hier in π eine Anakephalaiosis unterdrückt, ist wichtig für die Beurteilung der Komposition und des Zweckes, für den das Epos geschaffen ist. Der Komplex dieser Gesänge erweist sich durch diesen Umstand offenbar als eine einheitliche Schöpfung; auch kann man daraus schließen, daß der Dichter mit einem Genuß des Werkes als eines Ganzen rechnet.

Wir sehen, der Dichter vermeidet die Anakephalaiosis auch auf die Gefahr hin, die Wahrscheinlichkeit (*πιϑανότης*) zu verletzen. Denn, wie schon oben angedeutet, ganz wahrscheinlich ist das Schweigen des Odysseus doch nicht. Denn wenn man auch etwa die große seelische Erschütterung der beiden[1]) oder die drohende Nähe der Freiergefahr als Grund anführt, so genügt das doch nicht; denn die Erschütterung vergeht und Telemachos findet ja doch tatsächlich Zeit und Ruhe zu einer auf die Schicksale seines Vaters bezüglichen Frage.

Allerdings zu einer nur auf die allerletzten Ereignisse sich beziehenden Frage. Und hier müssen wir freilich zugestehen, daß der Dichter, soweit dies überhaupt möglich war, über das tatsächliche *ἀπίϑανον* hinweggekommen ist:

Daß Telemachs Neugier sich besonders und zunächst auf die rätselhafte Art und Weise der Heimkehr seines Vaters richtet, ist natürlich und vom Dichter mit feinem psychologischen Verständnis aufgegriffen. So muß denn Odysseus in seiner Antwort von dem Geleit der Phäaken erzählen, dabei kommt er aber ganz natürlich auch auf die Schätze zu sprechen, die er von ihnen erhalten, und der Gedanke an die Schätze und ihre Bergung ruft ihm zugleich sein ganzes Beisammensein mit der Helferin Athene ins Gedächtnis zurück und damit auch das Endziel dieses Beisammenseins, die von Athene empfangene Anweisung:

νῦν αὖ δεῦρ' ἱκόμην ὑποϑημοσύνῃσιν Ἀϑήνης,
ὄφρα κε δυσμενέεσσι φόνου πέρι βουλεύσωμεν.
(π 233 f.)

Damit sind wir bei dem Thema der gegenwärtigen Stunde; die Gedanken gehen nach vorne, in die dunkle, bange Zukunft, sie haben keine Zeit und kein Interesse mehr, in der Vergangenheit zu verweilen:

ἀλλ' ἄγε μοι μνηστῆρας ἀριϑμήσας κατάλεξον,
ὄφρα ἰδέω, ὅσσοι τε καὶ οἵ τινες ἀνέρες εἰσίν·
καί κεν ἐμὸν κατὰ ϑυμὸν ἀμύμονα μερμηρίξας
φράσσομαι, ἤ κεν νῶι δυνησόμεϑ' ἀντιφέρεσϑαι
μούνω ἄνευϑ' ἄλλων, ἦ καὶ διζησόμεϑ' ἄλλους.
(π 235—39).

1) Vgl. Roemer, „Zur Technik der homer. Gesänge", S. 497 ff. zu Σ 20 f.).

Wir haben also den Satz bestätigt gefunden, daß der Dichter bestrebt ist, Wiederholungen zu vermeiden, und zwar auch da, wo wir nach Lage der Dinge eigentlich eine Anakephalaiosis erwarten sollten. Unter diesem Gesichtspunkte müssen wir nun auch zweifelhafte und umstrittene Fälle, d. h. solche, wo nach dem gefundenen Anhalt eigentlich keine Anakephalaiosis stehen dürfte, in Wirklichkeit aber doch eine solche steht, prüfen müssen. Wir werden dabei freilich nicht um jeden Preis die Erkenntnis, die uns bei der Analyse des Falles in π geworden ist, durchzudrücken und nach allen ihren Konsequenzen durchzuführen suchen. Denn sie ist uns nach diesem einen Falle noch kein unverbrüchliches Gesetz; und selbst wenn sich dieser eine Fall als gesetzmäßig entstanden erweisen würde, so wären dennoch Ausnahmen nicht ausgeschlossen; denn wir haben es ja hier nicht mit naturwissenschaftlicher oder mathematischer Notwendigkeit, sondern mit dichterischer Freiheit zu tun.

Ein solcher zweifelhafter Fall liegt vor in ψ 310—41, wo Odysseus seiner Gemahlin, nach glücklicher Überwindung aller Not und Kämpfe, in der süßen Ruhe und dem stillen Frieden der ehelichen Gemeinschaft, kaum gestört von dem Gedanken an die seiner noch harrenden Aufgaben, einen kurzen Bericht über seine Schicksale gibt.

Wir können mit aller Bestimmtheit sagen, daß diese Anakephalaiosis falsch ist; der Zusammenhang der ganzen Stelle und die innere und äußere Beschaffenheit der betreffenden Verse selbst geben uns dafür die sicheren Anhaltspunkte.

1. Nach dem berühmten, von den alexandrinischen Größen als Schluß der alten Odyssee bezeichneten Vers ψ 296 (*οἱ μὲν ἔπειτα | ἀσπάσιοι λέκτροιο παλαιοῦ θεσμὸν ἵκοντο*) fährt das Gedicht ψ 300 mit folgenden Versen weiter:

τὼ δ' ἐπεὶ οὖν φιλότητος ἐταρπήτην ἐρατεινῆς,
τερπέσθην μύθοισι, πρὸς ἀλλήλους ἐνέποντε.
ἡ μέν, ὅσ' ἐν μεγάροισιν ἀνέσχετο δῖα γυναικῶν
ἀνδρῶν μνηστήρων ἐσορῶσ' ἀίδηλον ὅμιλον,
οἳ ἕθεν εἵνεκα πολλά, βόας καὶ ἴφια μῆλα,
ἔσφαζον, πολλὸς δὲ πίθων ἠφύσσετο οἶνος·
αὐτὰρ ὁ διογενὴς Ὀδυσεύς, ὅσα κήδε' ἔθηκεν
ἀνθρώποις ὅσα τ' αὐτὸς διζύσας ἐμόγησεν,
πάντ' ἔλεγ'· ἡ δ' ἄρ' ἐτέρπετ' ἀκούουσ', οὐδέ οἱ ὕπνος
πῖπτεν ἐπὶ βλεφάροισι, πάρος καταλέξαι ἅπαντα (ψ 300—09).

Der Bau dieser Stelle ist folgender: Zuerst zwei das Gespräch einleitende Verse (ψ 300f.) und dann eine Inhaltsangabe des Gespräches, aus zwei Teilen bestehend, der eine Teil auf Penelope, der andere auf Odysseus und die Wirkung seiner Erzählung bezüglich (V. 302—05; 306—09). Es ist klar, daß der Dichter, wenn er eine wirkliche Anakephalaiosis hätte geben wollen, diese hier gegeben hätte und hätte geben müssen; denn wozu noch einmal von vorne anfangen, wenn schon das Ende und die Wirkung des Ganzen geschildert worden ist? Derartig ungeschickt fängt aber die Anakephalaiosis ψ 310ff. noch einmal von vorne an — ein Umstand, der sie als nachträglichen Einschub kennzeichnet. Es ist doch klar, daß das ganze Referat über den Austausch der Erlebnisse der beiden Gatten mit den gewissermaßen strophisch gegliederten und rhythmisch gebauten Versen ψ 300—09 erschöpft und mit V. 309 abgeschlossen ist und daß danach kein weiteres Referat beabsichtigt war.

Überdies stört die Anakephalaiosis den gleichmäßigen Rhythmus des vorhergehenden Referates, indem es noch einen langen Nachtrag bringt, der nur zu dem einen rhythmischen Gliede, nämlich zu den auf Odysseus entfallenden Versen, gehört und deren Gewicht in unpassender Weise verstärkt. Auch dadurch verraten sich diese Verse als spätere Zutat eines minder fein empfindenden Versifikateurs.

Auch die äußere Form der Verse ψ 310—43 ist auffallend. Eine solche ausgedehnte Rekapitulation mit *ἔλεγεν ὡς . . . ἠδ' ὡς . . . ἠδ' ὡς* usw. findet sich sonst in den homerischen Gedichten nicht, sie ist auch in der Technik viel zu modern, als daß sie homerisch sein könnte; diese sprachliche Manier hat große Ähnlichkeit mit der der jüngeren Eöen, die ja auch immer mit *ἢ οἵη . . . ἢ οἵη* usw. eine neue Geschichte einleiteten. — Außerdem bieten die Verse auch im einzelnen noch verschiedene Anstöße, die man schon öfter hervorgehoben hat, wie z. B. den, daß Odysseus hier selbst auf Kosten der Wahrheit in möglichst verklärtem Lichte erscheint (s. ψ 310 *Κίκονας δάμασεν* und vgl. ι 59 *Κίκονες κλῖναν δαμάσαντες Ἀχαιούς*).[1])

Alle diese Faktoren zusammen geben uns Gewißheit für die Bestimmung von ψ 310—43 als einer späteren Interpolation.[2])

1) Weitere, kleinere Anstöße siehe bei Hennings „Homers Odyssee", S. 579.

2) Die natürlich auch der Umstand nicht trüben kann, daß wir bei Aristoteles Rhet. III 16 zu unserer Stelle die offenbar anerkennenden Worte lesen: *ῥητορικὴν ποιεῖται ἀνακεφαλαίωσιν*.

Doch kommt es uns für unseren gegenwärtigen Zweck nicht so sehr auf diese Stelle in ψ selbst an; denn selbst wenn man ψ 310 bis 343 ausgeschieden hat, so bleibt doch immer noch das echte, freilich ganz anders geartete Referat über die Erzählung der beiden Ehegatten übrig (ψ 300—09). Vielmehr ist uns dieser Fall in ψ deshalb wichtig, weil wir hier an einem völlig einwandfreien Beispiel die entstellende Tätigkeit eines Interpolators konstatieren konnten, der auch an anderem Orte noch sein Wesen getrieben hat[1]), wo es ihm weniger leicht nachzuweisen ist, wo aber der gelungene Nachweis einen um so tieferen Einblick in die Werkstatt des Dichters und seine Technik eröffnet.

Diese andere Stelle findet sich in ϱ, und zwar da, wo von der Rückkehr des Telemachos in die Stadt und von seinem Zusammentreffen mit seiner Mutter berichtet wird.

Als Telemachos das Haus betreten hat, wird er zuerst von Eurykleia gesehen und dann von ihr und den anderen Dienerinnen unter großer Rührung begrüßt. Darauf erscheint auch die Mutter, umarmt und küßt ihn und spricht schluchzend die Worte:

ἦλθες, Τηλέμαχε, γλυκερὸν φάος· οὔ σ' ἔτ' ἐγώ γε
ὄψεσθαι ἐφάμην, ἐπεὶ ᾤχεο νηὶ Πύλονδε
λάθρῃ, ἐμεῦ ἀέκητι, φίλου μετὰ πατρὸς ἀκουήν
(ϱ 41—43);

und sie fügt die sehr begreifliche Aufforderung hinzu:

ἀλλ' ἄγε μοι κατάλεξον, ὅπως ἤντησας ὀπωπῆς

Aber der Sohn entgegnet die merkwürdigen Worte:

μῆτερ ἐμή, μή μοι γόον ὄρνυθι μηδέ μοι ἦτορ
ἐν στήθεσσιν ὄρινε φυγόντι περ αἰπὺν ὄλεθρον·
ἀλλ' ὑδρηναμένη, καθαρὰ χροῒ εἵμαθ' ἑλοῦσα,
εὔχεο πᾶσι θεοῖσι τεληέσσας ἑκατόμβας
ῥέξειν, αἴ κέ ποθι Ζεὺς ἄντιτα ἔργα τελέσσῃ
(ϱ 46—51);

und er fügt hinzu:

αὐτὰρ ἐγὼν ἀγορήνδ' ἐσελεύσομαι, ὄφρα καλέσσω
ξεῖνον, ὅτις μοι κεῖθεν ἅμ' ἕσπετο δεῦρο κιόντι κτλ.

---

1) Vgl. die ähnliche Beobachtung der Alten im *T* zu *O* 64: *Ζηνόδοτος ἐνθένδε ἕως τοῦ „λισσομένη“ (77) οὐδὲ ἔγραφεν . . . τάχα δὲ ὁ ταῦτα ποιήσας ⟨ἐποίησε⟩ καὶ τὸ „ᾠχόμεθ' ἐς Θήβην“* (*Α* 366) *καὶ τὸ „ἤρξατο δ' ὡς πρῶτον Κίκονας δάμασε“* (ψ 310—43). Roemer, Zur Techn. d. hom. Ges. S. 504.

Diese merkwürdigen Worte haben auch die entsprechende Wirkung: *τῇ δ' ἄπτερος ἔπλετο μῦθος* (ϱ 57) und sie tut widerspruchslos, was ihr geheißen worden.

Wir werden später sehen, daß es immer etwas ganz Besonderes zu bedeuten hat, wenn der Dichter die Wendung gebraucht *τῇ δ' ἄπτερος ἔπλετο μῦθος*. Zunächst aber müssen wir der Handlung weiter folgen:

Telemachos geht also in die Stadt auf den Markt, erzählt dort einigen befreundeten älteren Männern seine Erlebnisse — vom Dichter nur angedeutet mit *τοὶ δ' ἐξερέεινον ἕκαστα* ϱ 70 — empfängt dann den Theoklymenos, der im Geleite des Peiraios kommt, und führt ihn in das königliche Haus. Dort wird dann alles zum Morgenimbiß gerichtet, den Telemachos und sein Gast einnehmen.

Da erscheint die Königin wieder und setzt sich den beiden in einiger Entfernung gegenüber, und als sie gegessen haben, da fängt sie noch einmal an und dringt in ihren Sohn:

Τηλέμαχ', ἦ τοι ἐγὼν ὑπερώιον εἰσαναβᾶσα
λέξομαι εἰς εὐνήν, ἥ μοι στονόεσσα τέτυκται,
αἰεὶ δάκρυσ' ἐμοῖσι πεφυρμένη, ἐξ οὗ Ὀδυσσεὺς
ᾤχεθ' ἅμ' Ἀτρεΐδῃσιν ἐς Ἴλιον· οὐδέ μοι ἔτλης,
πρὶν ἐλθεῖν μνηστῆρας ἀγήνορας ἐς τόδε δῶμα,
νόστου σοῦ πατρὸς σάφα εἰπέμεν, εἴ που ἄκουσας.
(ϱ 101—06).

Und der Sohn hebt dann pflichtschuldigst an (ϱ 108ff.):

τοιγὰρ ἐγώ τοι, μῆτερ, ἀληθείην καταλέξω.
ᾠχόμεθ' ἔς τε Πύλον κτλ.

und gibt in 40 Versen eine *ἀνακεφαλαίωσις* seiner Reiseerlebnisse und dessen, was er in Erfahrung gebracht.

Diese Anakephalaiosis zeigt ganz genau dasselbe Hauptkennzeichen des nachträglichen Einschubs wie die schon behandelte Stelle in ψ: sie hinkt nämlich ebenso unpassend, ja sinnwidrig hinterdrein, nachdem der Dichter vorher schon mit den Dingen, mit denen sie sich beschäftigt, vollkommen abgeschlossen hat.[1])

---

1) Auch der Umstand, daß Penelope hier noch einmal hereingeführt und nicht wieder entfernt wird, während sie doch im Verlauf der folgenden Handlung nicht im Saale gegenwärtig ist, deutet auf die Arbeit eines Interpolators hin, der seinen Einschub nicht ganz genau nach allen Seiten hin sicherte.

Daß er mit ϱ 60 tatsächlich mit der Reise des Telemachos abgeschlossen hat, das wird, ganz abgesehen von dem Bau dieser Partie im allgemeinen, bewiesen durch die typischen Worte ϱ 57: *τῇ δ' ἄπτερος ἔπλετο μῦθος*, die ihm ein Hilfsmittel zu konzentrierender Komposition sind. Das wird klar werden, wenn wir den Sinn dieser Wendung an den anderen Stellen studieren, wo sie noch vorkommt.

Sehr bezeichnend ist ihre Verwendung in τ 29:

Die Nacht des ersten Tages für Odysseus im eigenen Hause ist gekommen; die Freier haben den Saal verlassen und nun will Odysseus mit Telemachos die Waffen von den Säulen und Wänden wegschaffen und in Sicherheit bringen. Das muß natürlich sehr rasch gehen, denn alsbald sollen ja die Mägde kommen, um den Saal reinzumachen. Aber vorher muß, damit die beiden auf alle Fälle Sicherheit haben, noch Eurykleia die Anweisung gegeben werden, die Mägde so lange in den Gesindestuben zurückzuhalten, bis die Bergung der Waffen geschehen ist.

Begreiflicherweise hat da Eurykleia noch allerlei Fragen auf den Lippen; so z. B. die nächstliegende:

ἀλλ' ἄγε, τίς τοι ἔπειτα μετοιχομένη φάος οἴσει;
δμῳὰς δ' οὐκ εἴας προβλωσκέμεν, αἵ κεν ἔφαινον.
(τ 24f.)

Aber Telemachos entgegnet darauf kurz (τ 27f.):

ξεῖνος ὅδ'· οὐ γὰρ ἀεργὸν ἀνέξομαι, ὅς κεν ἐμῆς γε
χοίνικος ἅπτηται, καὶ τηλόθεν εἰληλουθώς.

Und um alle weiteren Fragen Eurykleias, besonders die sehr verfängliche Frage nach dem Grund oder Zweck der Wegschaffung der Waffen abzuschneiden, läßt der Dichter diese kurz angebundenen, in barschem Ton gesprochenen Worte Telemachs die Wirkung tun, daß der alten Amme das Wort in der Kehle stecken bleibt, so daß sie verstummt und unfähig ist, weiterzureden:

ὣς ἄρ' ἐφώνησεν, τῇ δ' ἄπτερος ἔπλετο μῦθος,
κλήισεν δὲ θύρας μεγάρων ἐὺ ναιεταόντων
(τ 29f.).

Wird sie der Dichter nach diesem *τῇ δ' ἄπτερος ἔπλετο μῦθος* später noch eine Frage tun lassen? Nein, sicherlich nicht; das ist ja nach dem Sinn dieser Wendung wie nach dem ganzen Zusammenhang und Erfordernis der Stelle vollkommen ausgeschlossen.

Es geschieht natürlich auch im tatsächlichen Verlauf der Handlung nicht mehr.

Ähnlich ist der Fall φ 386: Eumaios hat dem Bettler Odysseus den Bogen überbracht; bald wird der Schuß aus des Königs Hand gefallen sein und der Kampf mit den Freiern beginnen. Aber die inneren Türen des Saales müssen noch geschlossen und Unberufene ferngehalten werden. Eile tut not. Da geht Eumaios hinaus, winkt auch die treue Eurykleia heraus und sagt zu ihr (φ 381—85):

Τηλέμαχος κέλεταί σε, περίφρων Εὐρύκλεια,
κληῖσαι μεγάροιο θύρας πυκινῶς ἀραρυίας,
ἢν δέ τις ἢ στοναχῆς ἠὲ κτύπου ἔνδον ἀκούσῃ
ἀνδρῶν ἡμετέροισιν ἐν ἕρκεσι, μή τι θύραζε
προβλώσκειν, ἀλλ' αὐτοῦ ἀκὴν ἔμεναι παρὰ ἔργῳ.

Wiederum gäbe es da natürlich für die neugierige, redselige Alte allerlei zu fragen; aber, wie gesagt, Eile tut not: darum lesen wir wiederum — und diesmal ist es noch merkwürdiger, weil wir gar nicht einmal, wie oben, einen psychologischen Erklärungsgrund beibringen können — das Zauberwort:

ὣς ἄρ' ἐφώνησεν, τῇ δ' ἄπτερος ἔπλετο μῦθος,
κλήισεν δὲ θύρας μεγάρων ἐὺ ναιεταόντων
(φ 386f.).

Selbst wenn nachher noch Gelegenheit zum weiteren Fragen wäre, — was ja wegen des beginnenden Kampfes mit den Freiern nicht der Fall ist —, würden wir nach den oben gemachten Bemerkungen nichts dergleichen erwarten. Mit *τῇ δ' ἄπτερος ἔπλετο μῦθος* ist der betreffenden Person in der betreffenden Sache der Mund für immer geschlossen.

Die gleichen Resultate gibt eine Betrachtung der Stelle χ 398: Das schwere Werk der Rache an den Freiern ist vollbracht. Da sagt Odysseus zu seinem Sohne: „Rufe mir doch Eurykleia! Ich muß ihr etwas sagen." Und Telemachos tut es; er rüttelt an der von außen verschlossenen Tür zum hinteren Megaron und ruft Eurykleia (χ 395—97):

δεῦρο δὴ ὄρσο, γρηῦ παλαιγενές, ἥ τε γυναικῶν
δμωάων σκοπός ἐσσι κατὰ μέγαρ' ἡμετεράων.
ἔρχεο· κικλήσκει σε πατὴρ ἐμός, ὄφρα τι εἴπῃ.

Und wieder nun:

ὣς ἄρ' ἐφώνησεν, τῇ δ' ἄπτερος ἔπλετο μῦθος κτλ. (χ 398).

Natürlich: Jetzt ist keine Zeit zum vielen Fragen und Erzählen; ist ja doch die Arbeit noch nicht ganz getan: noch bleibt die Bestrafung der ungetreuen Mägde und dann noch so allerlei Nach arbeit. Aber ganz abgesehen davon: der Dichter will sich doch nicht noch einmal in langweiligem Referat über das ergehen, was eben so packend vor unseren Augen sich abgespielt hat.[1])

Das Zauberwort τῇ δ' ἄπτερος ἔπλετο μῦθος also schließt jedes weitere Eingehen auf die betreffende Sache aus.

Damit ist bewiesen, daß auch die Anakephalaiosis der Reiseerlebnisse Telemachs in ϱ (107 ff.) nachträglich, unter Verkennung dieser Tatsache, eingeschoben worden ist[2]) (vgl. hierzu die Ausführungen Roemers a. a O.).

Diese Tatsache wiederum aber bestätigt uns den am Anfang dieses Abschnittes aufgestellten Satz, daß der Dichter manchmal auch auf Kosten der *πιθανότης* derartigen *ἀνακεφαλαιώσεις* aus dem Wege geht.

Ja, die gemachten Beobachtungen eröffnen uns noch eine neue Erkenntnis über die Technik dieses Dichters:

Bei seiner Vermeidung der *ἀνακεφαλαιώσεις* opfert er nicht allein manchmal die *πιθανότης τῶν πραγμάτων*, sondern wendet auch mitunter *ἀπίθανα μηχανήματα* an, Mittel, die nicht mit natürlicher Entwicklung und psychologischer Wahrscheinlichkeit rechnen, sondern ins Reich des Wunderbaren hinüberspielen und somit ein primitives Element darstellen.[3]) Denn dies ist doch der Fall bei dem Zauberwort: τῇ δ' ἄπτερος ἔπλετο μῦθος.

Damit haben wir schon einen Punkt der Elemente primitiver Technik vorweggenommen und stehen schon drinnen in dieser eigenartigen Erscheinung der homerischen Poesie, die, richtig be-

---

1) *οὐ διссολογεῖ ὁ ποιητής* — wie er es selbst ausspricht, und zwar durch den Mund des Odysseus bei den Phäaken μ 452f.: *ἐχθρὸν δέ μοί ἐστιν, αὖτις ἀριζήλως εἰρημένα μυθολογεύειν.*

2) Daß ein solches weiteres Eingehen nicht beabsichtigt ist, beweist auch der Umstand, daß Telemachos geflissentlich sofort auf etwas anderes, nämlich auf den Empfang des Sehers Theoklymenos, zu sprechen kommt, d. h. zur Tagesordnung übergeht (ϱ 52—56).

3) Dies zur Modifizierung dessen, was Roemer, „Z. Technik" usw. S 523 schreibt: „Nach dieser Richtung sehen wir also die archaisch-primitive Stufe vollständig überwunden."

trachtet und aufgefaßt und mit den anderen Elementen in Zusammenhang gebracht, ein klares Licht auf die Schaffensbedingungen des homerischen Dichters wirft.

II.
ELEMENTE PRIMITIVER TECHNIK.

Eine einzige Ausnahme macht der Dichter von seiner Abneigung gegen Rekapitulationen; einen Fall gibt es, wo er vorher Gesagtes nicht nur im Auszuge, sondern sogar ganz wörtlich zwei- oder dreimal wiederholt: Das sind die Botenberichte.[1]) Sie sind ja auch eigentlich keine Anakephaleioseis, sondern gehören in die Reihe der formelhaften Wiederholungen.

1.
SPRACHLICHE GESTALTUNG. FORMELHAFTE WIEDERHOLUNGEN

Die Wiederholungen in den homerischen Gedichten haben von seiten der Kritik eine ganz verschiedene Beurteilung erfahren (vgl. Kap. IV, S. 138 ff.). Ein Teil der Forscher behauptet, sie seien eine Eigentümlichkeit der homerischen Poesie, die weiter zu keinen Schlüssen berechtige[2]), andere dagegen erklären, eine Wiederholung, die an der zweiten Stelle nicht so ganz passe wie an der ersten, sei ein Anzeichen dafür, daß diese Stelle als entlehnt und unter Umständen auch die ganze betreffende Partie als später entstanden zu bezeichnen sei.[3])

Es gibt auch in dieser Frage festen Grund, von dem ausgehend wir zu einem sicheren und richtigen Ergebnis zu gelangen hoffen können. Das ist die Tatsache der stehenden Beiwörter, der Epitheta ornantia. Alle diese kleinen Einzelerscheinungen hat die alexandrinische Philologie schon beobachtet, freilich, soweit wir sehen können, ohne daraus die entsprechenden Schlüsse zu ziehen. So bemerkt ein Schol. zu Φ 218: *ἡ διπλῆ, ὅτι ἄκαιρον τὸ ἐπίθετον·*

1) Ariston zu Β 60: *τὰ ἀπαγγελτικὰ ἐξ ἀνάγκης δὶς καὶ τρὶς ἀναπολεῖται ταῖς αὐταῖς λέξεσιν.*

2) S. bes. C. Rothe, „Die Bedeutung der Wiederholungen . . .“, wo die Meinung der Vertreter der Einheit der Dichtung ihren Ausdruck gefunden hat.

3) So die Vertreter der Lieder-, Kompilations- und Transpositionstheorie.

πεφοίνικται γὰρ ὑπὸ τοῦ αἵματος· ὅμοιον οὖν τῷ „ἐσθῆτα φαεινήν“ (ζ 74) *καὶ „ἄστρα φαεινὴν ἀμφὶ σελήνην“* (Θ 555). Das ist die einfache Konstatierung der Tatsache. Wir aber müssen aus den passend wie aus den unpassend wiederholten Beiwörtern, deren es noch eine ziemliche Anzahl gibt — man vgl. z. B. π 4f.: *Τηλέμαχον δὲ περίσσαινον κύνες ὑλακόμωροι, οὐδ' ὕλαον, προσιόντα* —, mit Notwendigkeit schließen, daß diese Poesie noch nicht zur vollen Freiheit im Ausdruck ihrer Gedanken und in der Anwendung der sprachlichen Mittel durchgedrungen ist, daß sie noch etwas Archaisch-Gebundenes an sich hat, ebenso wie die archaische bildende Kunst der Griechen, die zwar in Straffheit der Komposition und Ausführung gewisser Teile groß ist, die aber dann doch wieder in manchen Einzelheiten die Gebundenheit einer noch nicht zur höchsten Durchbildung ihrer technischen Fertigkeiten gelangten Kunst zeigt.

So kann es uns gar nicht wundernehmen, wenn wir auch ganze Wendungen oder selbst mehrere Verse in formelhafter Weise wiederholt finden. Für die Schilderung des Aufstehens und Schlafengehens, der Vorbereitung zum Mahle, des Mahles selbst, überhaupt für die Schilderung dieser oder jener Handlung, dieses oder jenes Zustandes, hat der Sänger einen passenden Ausdruck gefunden: was soll er bei der nächsten Gelegenheit, wo er gezwungen ist, das gleiche zu schildern, daran eine Änderung vornehmen? Sind ja doch die Ansprüche seiner Zuhörer in dieser Hinsicht nicht so groß; denn sie sind keine modernen Menschen, die immer Neues und immer Neues haben müssen und nicht auch einmal mit behaglicher Gemütlichkeit beim Alten, längst Bekannten verweilen können.

Daß derartige formelhafte Verse dann einmal auch da, wo sie nicht haarscharf passen, zur Verwendung kamen, ist begreiflich und kann uns keinen Anlaß geben, Vermutungen auszusprechen, wie wir sie in den Büchern der Anhänger der Lieder-, Quellen- und Transpositionstheorie finden, und auf solche leicht, einfach und harmlos zu erklärenden Erscheinungen abenteuerliche Schlüsse zu gründen und phantastische Gebilde aufzubauen.

Umgekehrt hat die Verkennung des Formelhaften in der homerischen Poesie mitunter auch zu Textänderungen geführt, welche den Charakter der Formel zerstörten und eben dadurch sich als falsch erwiesen. Wir denken hier an die homerische Weise des Gebets. So ist das Gebet Penelopes für ihren Sohn δ 762—66

κλῦθί μευ, αἰγιόχοιο Διὸς τέκος, ἀτρυτώνη,
εἴ ποτέ τοι πολύμητις ἐνὶ μεγάροισιν Ὀδυσσεὺς
ἢ βοὸς ἢ ὄιος κατὰ πίονα μηρί᾽ ἔκηεν,
τῶν νῦν μοι μνῆσαι καί μοι φίλον υἷα σάωσον,
μνηστῆρας δ᾽ ἀπάλαλκε κακῶς ὑπερηνορέοντας

einem Kritiker[1]) zu einfach; nach seiner Ansicht sollte die Mutter ihrem Schmerz doch einen breiteren und gefühlvolleren Ausdruck geben. Doch das ist falsch. Gerade für die Gebetsweise bieten Odyssee und Ilias — die wir in diesem Punkt anstandslos heranziehen können — manche Analogien:

Chryses am Anfang von *Α* befindet sich in einer ähnlichen, ja wohl noch schlimmeren Lage als Penelope. Sie fürchtet nur, ihr Kind zu verlieren; er aber hat es schon verloren. Sein Schmerz ist also dem der Penelope mindestens gleich. Und nun die Äußerung seines Schmerzes in seinem Gebet (*Α* 37—42):

κλῦθί μευ, ἀργυρότοξ᾽, ὃς Χρύσην ἀμφιβέβηκας
Κίλλαν τε ζαθέην Τενέδοιό τε ἶφι ἀνάσσεις,
Σμινθεῦ, εἴ ποτέ τοι χαρίεντ᾽ ἐπὶ νηὸν ἔρεψα,
ἢ εἰ δή ποτέ τοι κατὰ πίονα μηρί᾽ ἔκηα
ταυρῶν ἠδ᾽ αἰγῶν, τόδε μοι κρήηνον ἐέλδωρ·
τίσειαν Δαναοὶ ἐμὰ δάκρυα σοῖσι βέλεσσιν.

Wiederum überraschend einfach. Man erging sich im Gebet der Gottheit gegenüber offenbar nicht in weitschweifiger Schilderung seines Zustandes, sondern redete ganz sachlich und kurz. Und zwar läßt der homerische Dichter seine Betenden gewöhnlich nach folgendem Schema reden:

1. Erweckung der Aufmerksamkeit der Gottheit durch Anrufung;
2. Aufzählung von frommen Leistungen des Bittenden;
3. die eigentliche Bitte, die auf Grund dieser Leistungen Anspruch auf Erhörung machen darf.

Der Gedanke der Leistung und Gegenleistung ist das Rückgrat der Gebete; alles andere ist nebensächlich und zufällig.

Auch gegen die Forderung, daß die Gottheit genauer erfahren müsse, worum es sich bei dem Anliegen des Bittenden handelt, treten fast sämtliche Gebete in Ilias und Odyssee mit ihrem Analogiezeugnis auf.

Neben dem Gebet des Chryses (*Α* 37—42), das große Ähnlich-

1) H. Schiller, „Beiträge . . .“ I. S. 5 ff.

keit mit dem Penelopes hat und Allwissenheit der Gottheit voraussetzt, reden eine besonders deutliche Sprache:

A 352—56, das Gebet Achills zu Thetis, in dem besonders *οἶσθα* (365) zu beachten ist[1]);

O 372—76, das Gebet Nestors zu Zeus um Hilfe im Kampf beim Graben, wobei sich ebenfalls keine Aufklärung über die Lage findet;

γ 55—61, das Gebet Athene-Mentors zu Poseidon um Erreichung des Zweckes ihrer Reise — desgleichen;

auch *ζ* 324—27 unterrichtet der zu Athene betende Odysseus die Göttin nicht erst näher über seine Lage.

Die einzige Stelle, wo eine solche Aufklärung gegeben wird, ist *Π* 514—25, wo der verwundete Glaukos Apollon um Heilung bittet.

Hier ist aber der Grund dazu ohne Schwierigkeit zu erkennen: Die Verwundung des Glaukos (*M* 387—89) ist von diesem seinem Gebet um Heilung durch die Schilderungen von vollen vier Gesängen (= 2695 Verse) getrennt und dort in *M* nur in drei Versen berichtet. Die Erinnerung daran ist infolgedessen jetzt schon sehr verwischt und der Dichter muß sie wieder auffrischen.

Diese Aufklärung ist also für den Hörer berechnet, nicht aber für den Gott. Es ist dies ein Fall der Gestaltung ad hoc, die sich in der homerischen Poesie so oft findet. Er bestätigt nur die Regel von dem einfachen, formelhaften Bau der Gebete, durch die auch das scheinbar dürftige Gebet Penelopes in *δ* vor Änderungen gesichert ist.

Auf weitere Einzelheiten einzugehen ist unnütz, weil es ins Endlose führen würde. Nur noch ein Wort über die Botenberichte.

Sie sind uns nun nach den vorausgehenden Beobachtungen und Bemerkungen doch sicherlich ganz und gar verständlich geworden: Schlichte Leute, die noch etwas altertümlich angehaucht sind, werden natürlich ganz besonders solche Dinge wörtlich genau wiederholen, die ihnen einem anderen auszurichten befohlen worden sind. Das erfordert, abgesehen von ihrer in gewisser Beziehung noch fühlbaren altertümlichen Steifheit, schon allein ihre Gewissenhaftigkeit, die von moderner Skrupellosigkeit noch nicht angekränkelt ist. Und in dieser Lage ist eben die homerische Poesie mit ihren *Ἀπαγγελτικά*. Wir möchten diese Erscheinung demnach nicht

1) Die folgende *ἀνακεφαλαίωσις* ist mit Recht in ihrer Echtheit bezweifelt.

gerade als eines der primitivsten Elemente bezeichnen[1]); wir werden noch primitivere finden und haben ein solches ja schon in dem Zauberwort τῇ δ' ἄπτερος ἔπλετο μῦθος, mit dessen Hilfe der Dichter die Anakephalaioseis umgeht, gefunden. Denn die Ἀπαγγελτικά sind psychologisch begreiflich, dieses Zauberwort aber nicht; Psyche und Ethos sind bei ihm vollkommen ausgeschaltet.

Diese Erscheinung steht aber in der homerischen Poesie nicht vereinzelt da; es begegnen vielmehr noch andere, ähnliche Fälle, wo der Dichter sich ebenfalls über die Forderungen der Konsequenz in der Ethosschilderung der Personen hinwegsetzt.

2.

ETHOS-GESTALTUNG.

Ein reiches, buntbewegtes Bild ersteht vor unseren Augen bei dem Gedanken an die homerischen ἤθη, vor allem die ἤθη der Odyssee. Es wäre viel zu sagen über die Mannigfaltigkeit der Charaktere und ihre klare Ausprägung —: wie da in der Sphäre der Helden dem kühnen, vielgewanderten und vielgewandten Trojabezwinger der zage Jüngling gegenübersteht, der dann eine so wunderbare Weiterentwicklung seines Charakters erfährt; und wie ferner in den Niederungen der kleinen Leute so köstliche Charaktere wohnen; eine Eurykleia, in treuem Dienst ergraut, redselig und doch verschwiegen, und ein Eumaios, ein Prachtmensch mit goldigem Gemüt und reichem, warmem Herzen. Man müßte auch reden von den herben Gestalten der Freierführer und von der im Gegensatz dazu so anziehenden Erscheinung eines Amphinomos.

Aber wer für Poesie empfänglich ist, braucht sich ja nur in das Werk des Dichters zu vertiefen, so findet er alle diese Schönheiten ganz von selbst. Und eine Schilderung ist doch immer nur ein mattes Abbild der Wirklichkeit. Hier soll vielmehr das Augenmerk auf eine Eigenheit der Charakterzeichnung der Odyssee gelenkt werden, die nicht sofort jedem Betrachter ins Auge fällt, deren Erkenntnis und richtige Wertung aber andererseits von Bedeutung ist.

Es handelt sich um das Charakterbild Penelopes.

Penelope, das Ziel des Ringens der beiden Parteien, steht in der Sage und in unserer Vorstellung als die hochsinnige Frau und duldende Gattin da, die durch nichts in ihrer beständigen Treue gegen

1) So Roemer, „Zur Technik usw.“ S. 523.

ihren Gemahl wankend gemacht werden kann. Aber sieht man genauer zu, so will es doch fast scheinen, als ob ihr reines Charakterbild manchmal getrübt werde und Züge aufweise, die der treuliebenden Gattin schlecht zu Gesicht stehen.

Verfolgt man diese Züge genauer, so muß man sehr scharf zwischen Dingen unterscheiden, die über Penelope von anderen Personen ausgesagt werden oder die sie selbst von sich aussagt, und Dingen, die wir von ihr getan sehen. Die Untersuchung der kulturellen Verhältnisse der Odyssee (s. Homerische Probleme I S. 10ff.) hat ergeben, daß der Dichter oft sein Wissen und seine Anschauungen hinter denen seiner Personen und jener älteren Zeit versteckt und zurücktreten läßt. So ist gewiß auch sonst den Aussagen der redenden *πρόσωπα* gegenüber Vorsicht geboten und es darf mit ihnen nicht von vornherein als mit Tatsachen, die aus dem Bewußtsein und der Überzeugung des Dichters gegeben wären, gerechnet werden. Doch die Untersuchung im einzelnen wird Näheres und Bestimmteres ergeben.

An drei Stellen hauptsächlich scheint sich ein Schatten über das Charakterbild Penelopes zu legen. Die erste Stelle ist am Anfang des Gesanges ο, wo Athene noch in der Nacht zu Telemachos nach Sparta kommt und ihn zu eiligem Aufbruch mahnt. „Fordere eilends von Menelaos deinen Abschied“, so sagt sie zu ihm, „damit du Penelope noch zu Hause findest“:

μή νύ τι σεῦ ἀέκητι δόμων ἐκ κτῆμα φέρηται.
οἶσθα γάρ, οἷος θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι γυναικός·
κείνου βούλεται οἶκον ὀφέλλειν, ὅς κεν ὀπυίῃ,
παίδων δὲ προτέρων καὶ κουριδίοιο φίλοιο
οὐκέτι μέμνηται τεθνηότος οὐδὲ μεταλλᾷ. (ο 19—23.)

Wenn diese Züge wirklich für Penelope gelten, dann ist ihr Bild wesentlich getrübt; denn dann steht sie nicht mehr als die sich nach dem Gatten sehnende, treu auf ihn wartende Gemahlin vor uns.

Aber diese Züge gelten für sie in Wirklichkeit nicht; denn diese ganzen Verse sind reine Fiktion. Das wird mit voller Klarheit durch die unmittelbar vorausgehenden Verse ο 14—18 bewiesen, die den Stempel der Unwahrheit zu deutlich an sich tragen:

ἀλλ' ὄτρυνε τάχιστα βοὴν ἀγαθὸν Μενέλαον
πεμπέμεν, ὄφρ' ἔτι οἴκοι ἀμύμονα μητέρα τέτμῃς.
ἤδη γάρ ῥα πατήρ τε κασίγνητοί τε κέλονται

Εὐρυμάχῳ γήμασθαι· ὁ γὰρ περιβάλλει ἅπαντας
μνηστῆρας δώροισι καὶ ἐξώφελλεν ἔεδνα.

Diese Worte haben in der Handlung des Epos keinerlei Begründung; sie sind, wie der Hörer sofort merkt, erfunden und lassen somit auch keinen Zweifel bestehen, was man von den damit zusammenhängenden weiteren Aussagen über Penelope zu halten hat: Die Dinge, die hier ausgesagt werden, haben keinerlei objektive, allgemeine Gültigkeit, dürfen also auch durchaus nicht zur Zeichnung des Charakterbildes Penelopes verwendet werden. Sie sind nur ad hoc erfunden. Athene braucht ein Mittel, um den Telemachos zum eiligen Aufbruch zu veranlassen; daß sein Vater ihn erwarte, kann sie der Dichter nicht sagen lassen, wenn er nicht die ganze Schönheit des folgenden Zusammentreffens und Wiedererkennens von Vater und Sohn preisgeben will; so muß er ihr denn etwas anderes Zugkräftiges in den Mund geben — und was kann das anderes sein als die Erinnerung an den drohenden Verlust von Hab und Gut und überhaupt allem Werten und Teuren? So muß denn Athene in kräftigen Tönen auftragen[1]) und wir sehen, es bekümmert den Dichter nicht, wenn eine seiner Figuren dabei anscheinend schlecht wegkommt. Diese noch stark naive Poesie rechnet hierin offenbar nicht so ängstlich; sie setzt voraus, daß der Hörer den wahren Sachverhalt weiß und seine Absichten durchschaut und ihm deshalb ein derartiges Gewaltmittel — denn das ist es nach unseren Begriffen — verzeiht. Wenn er nur seinen Zweck erreicht, d. h. die von ihm geplante *σύστασις τῶν πραγμάτων* durchsetzt; denn das ist ihm, wie wir auch sonst noch sehen werden, offenbar die Hauptsache.

Die zweite Stelle, die auf das Charakterbild Penelopes ein schlechtes Licht zu werfen scheint und die in der Homerliteratur schon zu vielen Erörterungen Anlaß gegeben hat, ist die Szene in σ, wo Penelope unter den Freiern erscheint (σ 158ff.).

C. L. Kayser in seiner Disputatio II de diversa Homericorum carminum origine 1835 („Homerische Abhandlungen“ S. 29ff.) bemerkt gelegentlich der Konstatierung von Abweichungen der Ge-

1) Vgl. die ähnliche Beobachtung des Scholions H zu ν 246: *ψεύδεται ἐγκωμιάζων τὴν νῆσον· τὰ γὰρ βουστάσια Ὀδυσσέως ἐν ἠπείρῳ* (ξ 109, υ 187) *ἦν* (Roemer, Antike und mod. Homerexegese. Bl. f. d. Gymn.-Schulw. 47. Bd. S. 178. Vgl. Roemer, Homer. Stud. S. 403).

sänge ϱ—ψ gegenüber den früheren, daß die Königin selbst hier ganz anders gezeichnet sei und fast zu den Künsten einer Buhlerin sich erniedrige (ipsa regina ad artes prope meretricias descendit σ 206 sqq. p. 41); U. v. Wilamowitz in seinen „Homerischen Untersuchungen" 1884 S. 33 pflichtet ihm bei und ein großer Teil der Homerforscher hat sich seinem und Kaysers Urteil angeschlossen. Die Erklärung, die man für diese Verzeichnung des Charakterbildes der Königin gegeben hat, ist die: es handele sich hier um eine Einlage aus späterer Zeit.

Es ist klar, daß dies nicht befriedigen kann; muß denn durchaus ein späterer Einschub mit Mißverständnissen und Ungeschicklichkeiten verknüpft sein? Kann nicht auch ein Späterer das Werk des ersten Dichters richtig auffassen und in seinem Geiste weiterdichten? Ganz gewiß konnte das ein halbwegs begabter Grieche, so gut wir es können. Wir müssen aber noch einen Schritt weiter zurückgehen und fragen: worin sollen denn eigentlich die meretriciae artes der Königin bestehen? Nirgends findet man das recht klar ausgedrückt. Soll es der Umstand sein, daß Penelope überhaupt vor den Freiern erscheint? Oder soll es in der Art und Weise liegen, wie sie ihnen gegenübertritt? Verhältnismäßig noch am ausführlichsten und bestimmtesten handelt über die ganze Frage H. Schiller in seinen „Beiträgen zur Wiederherstellung der Odyssee" S. 14ff. Dort wird die Lösung der Zweideutigkeit des Wesens Penelopes in den Versen 257—73, dem „Testament des Odysseus", gesucht; diese Verse gehören nach der Ansicht Schillers gar nicht hierher, sondern sind nach τ umzustellen, und zwar sind sie hinter τ 570 einzuschieben, wo Schiller eine Begründung des Entschlusses der Penelope, wieder zu heiraten, vermißt. Als Beweis dafür, daß die Verse 257—73 in σ nicht an ihrem richtigen Orte stünden, führt Schiller folgendes an:

1. heiße es σ 283f., daß Penelope *θέλγε θυμὸν μνηστήρων μειλιχίοις ἐπέεσσι.* σ 272f. besonders aber könnten nicht als *μειλίχια ἔπη* bezeichnet werden;

2. wäre es ordinär, wenn Penelope das von ihr als teures Vermächtnis gehütete Testament des Odysseus hier preisgäbe;

3. könne sich Penelope nicht gleichzeitig darauf berufen, daß Telemachos nun ein „fertiger Mann" sei (269) und ihm vorhalten, daß er so unmännlich handle (215ff.).

Von ausschlaggebender Bedeutung für die Beurteilung der Szene ist die Erkenntnis der Tatsache, daß Penelope nicht aus eigenem

Antrieb zu den Freiern geht; vielmehr wird ihr dieser Gedanke von Athene gewissermaßen suggeriert:

τῇ δ' ἄρ' ἐπὶ φρεσὶ θῆκε θεά, γλαυκῶπις Ἀθήνη . . .
μνηστήρεσσι φανῆναι. (σ 158. 160.)

Penelope empfindet diesen Gedanken ganz deutlich als Fremdkörper in ihrer Seele, weil sie selbst keinen recht triftigen Grund hat, warum sie zu den Freiern gehen sollte. Es ist ihr sonderbar dabei zumute und doch muß sie dem Gedanken nachgeben:

ἀχρεῖον δ' ἐγέλασσεν (163)

und

θυμός μοι ἐέλδεται, οὔ τι πάρος γε,
μνηστήρεσσι φανῆναι ἀπεχθομένοισί περ ἔμπης.

Sie hat auch gar keine koketten Absichten dabei, wie Kayser meint. Denn als Eurynome sie auffordert, sich doch zuvor recht schön zu machen, da lehnt sie es entschieden ab:

Εὐρυνόμη, μὴ ταῦτα παραύδα κηδομένη περ,
χρῶτ' ἀπονίπτεσθαι καὶ ἐπιχρίεσθαι ἀλοιφῇ. (σ 178f.)

Aber Athene will, daß sie die Freier bezaubert und ihrem Gatten und Sohn recht liebenswert erscheint; darum σ 187—97, die Bemühung der Göttin um sie, wobei uns das plötzliche Einschlafen Penelopes höchst *ἀπίθανον* vorkommt. Aber die homerische Technik kennt keine solchen Skrupel: der Dichter braucht eine bezaubernde Penelope und da ist ihm jedes Mittel gut; die allezeit hilfsbereite, allvermögende Athene muß einspringen, weil Penelopes Charakter und Lage keine Koketterie duldet (vgl. unter „Der göttl. Faktor", S. 112 ff.).

Was ist denn nun aber Penelopes Absicht bei der Einleitung dieser Szene? Etwa σ 160—62

ὅπως πετάσειε μάλιστα
θυμὸν μνηστήρων ἰδὲ τιμήεσσα γένοιτο
μᾶλλον πρὸς πόσιός τε καὶ υἱέος ἢ πάρος ἦεν . .?

Nein; denn *πρὸς πόσιος* zeigt, daß dieser Satz nicht als Gedanke Penelopes aufgefaßt werden kann, sondern daß damit die Absicht Athenes gemeint ist — oder noch besser: die Absicht des Dichters; denn er steht ja hinter Athene. Was sich Penelope selbst — abgesehen von dem unklaren Gefühl in ihr — zunächst als Zweck des *μνηστήρεσσι φανῆναι* vorstellt, spricht sie σ 166—68 aus:

παιδὶ δέ κεν εἴποιμι ἔπος, τό κε κέρδιον εἴη,
μὴ πάντα μνηστῆρσιν ὑπερφιάλοισιν ὁμιλεῖν,
οἵ τ' εὖ μὲν βάζουσι, κακῶς δ' ὄπιθεν φρονέουσιν.

Der Potentialis *εἴποιμι ἄν* ist recht bezeichnend für die Unklarheit, die in ihr herrscht.

Zum mindesten für den Eingang der Szene ist demnach das Urteil Schneidewins richtig, daß Penelope von Athene unter dem Banne der Suggestion gehalten werde; nur muß man unter „Suggestion" nicht gerade den Vorgang verstehen, wie wir ihn jetzt kennen, sondern eben eine Beherrschung der geistigen Funktionen durch die Gottheit kraft ihrer Allmacht.

Nach alledem, was in dem Abschnitt über den „göttlichen Faktor" an mehr oder minder deutlichen Bekenntnissen des Dichters in dieser Hinsicht ermittelt ist, kann kein Zweifel bestehen, daß der Dichter die seltsame Eigenart derartiger Psychologie sehr wohl gefühlt hat. Aber ihm geht eben über alle Fragen der Psychologie und ähnliche Dinge die Frage seiner *σύστασις*; um diese durchzuführen, bietet er alles auf: und wo alle menschlichen Mittel versagen, da tritt ihm der göttliche Faktor zur Hilfe ein (vgl. S. 117ff.).

Und was ist der Zweck, den der Dichter mit dieser Szene verfolgt? Betrachten wir ihren weiteren Verlauf:

Penelope, von Athene mit besonderer Schönheit geschmückt, tritt in den Saal und erregt die begehrliche Bewunderung der Freier. Sie wendet sich aber, darauf nicht achtend, gemäß σ 166 (*παιδὶ δέ κεν εἴποιμι ἔπος* . . .) sogleich an Telemachos. Erst nach ihrem Zwiegespräch mit ihm findet Eurymachos Gelegenheit, ihr Schmeicheleien zu sagen. Sie aber weist diese zurück: Der Kummer um Odysseus habe ihr alle Schönheit geraubt, und nun vollends nahe der von Odysseus in seiner letztwilligen Verfügung selbst bestimmte Tag einer freudlosen Wiedervermählung; dazu kränke sie es ganz besonders, daß die Freier allen Freierbrauch verletzten und nicht nur keine Geschenke brächten, sondern obendrein noch fremdes Gut verpraßten. Daraufhin befriedigt ein Teil der Freier ihre Wünsche und beschenkt sie recht reichlich. Dem Odysseus aber lacht das Herz, *οὕνεκα τῶν μὲν δῶρα παρέλκετο, θέλγε δὲ θυμὸν | μειλιχίοις ἐπέεσσι, νόος δέ οἱ ἄλλα μενοίνα.*

Zum Verständnis des letzteren sowohl wie des Ganzen ist von höchster Wichtigkeit die scharfe Scheidung des *παρέλκετο* und des *θέλγε* durch *μὲν* und *δέ*. Es kann keine andere Beziehung dieser zwei

Satzteile anerkannt werden als die: παρέλκετο μὲν bezieht sich auf σ 274—80 (die sich wiederum aufbauen auf σ 257—73), θέλγε δὲ dagegen auf σ 257—73. Die Beziehung auf 274—80 verbietet das gegensätzliche, auf einen zweiten Punkt hinweisende δέ, ferner der Umstand, daß 274—80 von einem θέλγειν nichts erkennen lassen, sondern eben nur von einem παρέλκεσθαι. — Sch. muß das θέλγε mit Bezug auf 274—80 so erklären: sie berückt die Freier, indem sie ihrem Ingrimm über das unverschämte Prassen derselben in gemäßigten (μειλιχίοις?) Worten Luft macht (Sch. I, S. 15).

Aber eine solche Deutung ist unmöglich gemacht durch den in νόος δέ οἱ ἄλλα μενοίνα enthaltenen Gegensatz zu θέλγε. Diese Worte müßten nämlich dann übersetzt werden: „aber im Herzen war's ihr eigentlich anders zumute." Jedoch ἄλλα μενοινάω heißt in Ilias und Odyssee niemals „ich denke anders" im Sinne von „ich empfinde anders", „mir ist anders zumute", sondern immer „ich denke auf etwas anderes" im Sinne von „ich beabsichtige etwas anderes" (entsprechend der Bedeutung von μένος). Vgl. *T* 164, *Ξ* 221, 264, β 34 (vgl. Schol. *H* hierzu), δ 480, ο 111, ρ 355, φ 157.

θέλγε muß also auf 258—73 bezogen werden und fordert das Vorhandensein dieser Verse; und nun ergibt sich folgender klare Sinn:

Penelope berückt die Freier durch die Vorspiegelung, bald einen von ihnen heiraten zu wollen, während sie im Herzen ganz andere Absichten hat.

Diese Auffassung ist auch gesichert durch β 92f. und ν 380f.:

πάντας μέν ῥ' ἔλπει καὶ ὑπίσχεται ἀνδρὶ ἑκάστῳ
ἀγγελίας προϊεῖσα, νόος δέ οἱ ἄλλα μενοινᾷ.

Der einzige Unterschied der Situation ist der, daß Penelope in σ in eigener Person kommt und ὑπίσχεται ἀνδρὶ ἑκάστῳ.

Auch παρέλκετο hat nur dann seine Berechtigung, wenn Penelope das Heiratsversprechen als List gebrauchte, um den Freiern Geschenke abzulocken.

Gegen die Beziehung des θέλγε μειλιχίοις ἐπέεσσιν auf 257—73 einzuwenden, daß der Ausdruck στυγερὸς γάμος (272) dazu doch gar nicht passe, ist unnütz; denn der Dichter muß Penelope, um nicht durch einen allzu schroffen Gegensatz zu ihrem früheren ablehnenden Verhalten die Freier mißtrauisch zu machen, so reden lassen. Für die Freier gilt schon das bloße Versprechen der Heirat als μειλίχια ἔπη.

Penelope meint es also nicht ernst mit diesem Versprechen. Wie steht es nun aber mit der Wahrheit des angeblichen Testaments?

Hat Odysseus tatsächlich diese letzte Verfügung getroffen, so wäre es allerdings „ordinär" von Penelope, damit solchen Spott zu treiben. Aber σ 281 ff. (*γήθησεν δὲ πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς κτλ.*) zwingt zu der Auffassung, daß das Testament fingiert ist. Wäre es echt, so müßte Odysseus erschrecken bei der Mitteilung der Penelope, daß sie nun dieses Testament ausführen wolle. Aber er weiß, daß er seiner Gattin niemals ein solches Testament gegeben hat; darum kann er sich freuen über die kluge Erdichtung Penelopes, die damit *θέλγει θυμὸν μνηστήρεσσιν*, um ihnen Geschenke ablocken zu können. Nur wenn das Testament fingiert ist, kann er auch schließen, daß *νόος δέ οἱ ἄλλα μενοίνα.*[1])

Würde man mit Sch. die Verse 257—73 streichen, so wäre 281 bis 283 (*γήθησεν δὲ πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς, | οὕνεκα τῶν μὲν δῶρα παρέλκετο, θέλγε δὲ θυμὸν | μειλιχίοις ἐπέεσσι, νόος δέ οἱ ἄλλα μενοίνα*) unverständlich. Auch kann Penelope nicht mit Erfolg Geschenke von den Freiern verlangen, wenn sie ihnen nicht vorher ihre baldige Heirat in Aussicht gestellt hat. Vgl. β 203 f.: *οὐδέ ποτ' ἶσα | ἔσσεται, ὄφρα κεν ἥ γε διατρίβῃσιν Ἀχαιοὺς | ὃν γάμον.*

Verkehrt ist endlich auch die Behauptung, Penelope berufe sich darauf, daß Telemachos nun „ein fertiger Mann" sei (σ 269), und halte ihm doch gleichzeitg vor, daß er so unmännlich handle (σ 215 ff.). In V. 269 (*αὐτὰρ ἐπὴν δὴ παῖδα γενειήσαντα ἴδηαι*) ist ja nichts davon gesagt, daß Telemachos „ein fertiger Mann" sein müsse, worunter wir die körperliche, geistige und sittliche Reife verstehen; sondern es ist damit nur die körperliche Reife gemeint. Und das tatsächliche Vorhandensein derselben bei Telemachos ist ja gerade die Vorbedingung dafür, daß Penelope ihm den Vorwurf unmännlichen Verhaltens machen kann.

σ 257—73 sind also an ihrer jetzigen Stelle unbedingt notwendig; ohne sie ist, wie sich ergeben hat, die ganze Szene unverständlich. Die Analyse der Szene hat aber auch Penelope gereinigt und allen

---

1) Dieselbe Auffassung scheint dem Schol. Q. V. zu σ 261 zugrunde zu liegen: *ἐλπιδοποιεῖ προφανῶς τοὺς μνηστῆρας, ὅτι σὺν τοῖς ἄλλοις εἰκὸς ἀνῃρῆσθαι αὐτόν.*

Vorwürfen überhoben; ihr Charakterbild wird hier in σ durchaus nicht getrübt, sondern steht ebenso rein da, wie im ganzen übrigen Epos. Die Absonderlichkeiten psychologischer Führung, die uns der Dichter hier anzunehmen zumutet, sind allerdings nicht zu loben; wir müssen aber mit ihnen als mit einer in seiner poetischen Eigenart gegebenen Tatsache rechnen und sie ruhig anerkennen. Das wird uns um so leichter, als wir sie aus den poetischen Absichten des Epikers einerseits und andererseits aus seiner in manchen Stücken noch nicht vollendeten Gestaltungskraft restlos erklären können. Es wird uns auch deswegen um so leichter, weil wir derartige psychologische Merkwürdigkeiten auch anderwärts im Epos — und zwar gerade in sogenannten „alten“ Partien — treffen, so daß ein Fall den anderen stützt und beglaubigt. Und überall ist dabei, was ja ebenfalls nach den vorausgehenden Darlegungen ganz selbstverständlich ist, der göttliche Faktor beteiligt (s. den Abschnitt über den „Göttlichen Faktor“, S. 112ff.). —

Es erübrigt noch der dritten Stelle näherzutreten, wo sich ein Schatten über das sonst reine Bild Penelopes zu legen und ihr Charakter also vom Dichter verzeichnet zu sein scheint. Dies ist in der für den Fortgang der Handlung so wichtigen Szene in τ, wo die Königin sich mit dem Bettler unterredet und ihm ihren Entschluß kundtut, sich mit irgendeinem der Freier wieder zu verheiraten und zu diesem Zweck, damit der Würdigste sich zeige, die Bogenprobe zu veranstalten (τ 570ff.).

So ist Penelope also doch nicht die treue, unwandelbar feste? Warum hält sie nicht noch aus, wo ihr doch von verschiedenen Seiten, vorher von Theoklymenos und jetzt von dem fremden Unbekannten mit so großer Zuversichtlichkeit und bedeutsamem Nachdruck, versichert wird, daß ihr Gemahl zurückkehren werde, und zwar in allernächster Zeit?

Man hat daran schon manchmal Anstoß genommen und in dem oben erwähnten Programm („Beiträge zur Wiederherstellung der Odyssee“, I, S. 19) wird ja auch der Versuch gemacht, die Königin diesem Vorwurfe zu überheben, indem ihr ein triftiger Grund zur Wiederverheiratung an die Hand gegeben wird — und zwar durch Einschub des in σ stehenden „Testamentes des Odysseus“ (σ 257—73).

Diese Transposition beruht auf der Voraussetzung, daß für den augenblicklichen Entschluß Penelopes zur Wiedervermählung überhaupt kein Grund angegeben sei.

Diese Voraussetzung ist aber falsch, denn die Motive, die sie angeblich zur Heirat treiben, hat Penelope schon τ 157—61 angegeben mit den Worten:

νῦν δ' οὔτ' ἐκφυγέειν δύναμαι γάμον οὔτε τιν' ἄλλην
μῆτιν ἔθ' εὑρίσκω· μάλα δ' ὀτρύνουσι τοκῆες
γήμασθ', ἀσχαλάᾳ δὲ πάις βίοτον κατεδόντων,
γιγνώσκων· ἤδη γὰρ ἀνὴρ οἷός τε μάλιστα
οἴκου κήδεσθαι, τῷ τε Ζεὺς κῦδος ὀπάζει.

Weitere Gründe anzugeben, ist also unnötig, und sie zu verlangen, ist falsch. Penelope hat den Zwang der Umstände zur Motivierung ihres Entschlusses angeführt, was soll da noch ein Testament des Odysseus, das den Gesichtspunkt völlig verschiebt und aus den Umständen heraus- und hineinverlegt in den souveränen Willen ihres verschollenen Gemahls? Welch eine seltsame Rolle würde ferner — nach Ausführung der Transposition — Penelope spielen, die angeblich das „Testament des Odysseus“ „als ein teures Vermächtnis hütet“ (Sch. I, S. 14) und doch τ 157f. sagt:

νῦν δ' οὔτ' ἐκφυγέειν δύναμαι γάμον οὔτε τιν' ἄλλην
μῆτιν ἔθ' εὑρίσκω?

Nach diesen Worten zu schließen wäre ihr ein solches Testament des Odysseus recht unbequem. Auch fügen sich σ 257—73 gar nicht so glatt zwischen τ 570 und 571 ein (s. Sch. I, S. 19): Während das Subjekt des Verses σ 257 *ἦ μὲν δή, ὅτε τ' ἦε κτλ.* in σ wegen des vorausgehenden *'Οδυσσεύς* (253) und *κεῖνος* (254) ganz klar ist, ist dies in τ nicht der Fall; vielmehr tritt da *ἦε* plötzlich ganz beziehungslos auf. Und τ 571f.

ἥδε δὴ ἠὼς εἶσι δυσώνυμος, ἥ μ' 'Οδυσῆος
οἴκου ἀποσχήσει

wiederholt den Gedanken des unmittelbar vorhergehenden σ 272f.:

νὺξ δ' ἔσται, ὅτε δὴ στυγερὸς γάμος ἀντιβολήσει
οὐλομένης ἐμέθεν.

Die Transposition richtet sich also auch durch dieses Kennzeichen einer „doppelten Rezension“. —

Eine Begründung ihres Entschlusses zur Wiedervermählung gibt also Penelope in den Versen τ 157—61. Aber bei einer genaueren Untersuchung zerrinnen diese Gründe in nichts.

Zwei Punkte sind es, die sie anführt: einmal ihre eigene Ratlosigkeit (*νῦν δ' οὔτ' ἐκφυγέειν δύναμαι γάμον οὔτε τιν' ἄλλην*

μῆτιν ἔθ' εὑρίσκω 157f.) und dann das Drängen ihrer Anverwandten, und zwar ihrer Eltern (μάλα δ' ὀτρύνουσι τοκῆες | γήμασθ' . . . 158f.) und die wenn auch stumme Nötigung von seiten ihres nun erwachsenen Sohnes (ἀσχαλάᾳ δε πάις βίοτον κατεδόντων | γιγνώσκων· ἤδη γὰρ ἀνὴρ οἷός τε μάλιστα | οἴκου κήδεσθαι, τῷ τε Ζεὺς κῦδος ὀπάζει. 159—61). Der letzte Grund, daß die Mutter dem Sohne das Besitztum erhalten will, ist der zarteste und verhältnismäßig noch der einleuchtendste. Aber er kann doch nicht bestehen bleiben, wenn wir die tatsächlichen Verhältnisse, wie sie im Epos gegeben sind, damit vergleichen. Es sieht nach diesen Worten Penelopes so aus, als ob Telemachos ihr gegenüber wiederholt seinem Unmut über das Treiben der Freier Ausdruck gegeben und dabei Andeutungen gemacht hätte, die Mutter solle doch durch eine Heirat diesen heillosen Zuständen ein Ende machen. Daß aber eine solche Vorstellung falsch wäre, ergibt sich aus verschiedenen Äußerungen Telemachs. So erklärt er β 130ff.:

Ἀντίνο', οὔ πως ἔστι δόμων ἀέκουσαν ἀπῶσαι,
ἥ μ' ἔτεχ', ἥ μ' ἔθρεψε· πατὴρ δ' ἐμὸς ἄλλοθι γαίης,
ζώει ὅ γ' ἢ τέθνηκε· κακὸν δέ με πόλλ' ἀποτίνειν
Ἰκαρίῳ, αἴ κ' αὐτὸς ἑκὼν ἀπὸ μητέρα πέμψω.
ἐκ γὰρ τοῦ πατρὸς κακὰ πείσομαι, ἄλλα δὲ δαίμων
δώσει, ἐπεὶ μήτηρ στυγερὰς ἀρήσετ' ἐρινῦς
οἴκου ἀπερχομένη. νέμεσις δέ μοι ἐξ ἀνθρώπων
ἔσσεται· ὧς οὐ τοῦτον ἐγώ ποτε μῦθον ἐνίψω.

In ähnlichem Sinne spricht er υ 339ff.

Die Angaben, die Telemachos in β über Ikarios macht, stellen zugleich auch die Richtigkeit des anderen Grundes Penelopes in Frage: daß sie nämlich endlich dem Drängen ihrer Eltern nachgeben müsse. Würden ihre Eltern wirklich drängen, so könnte doch auch Ikarios nicht sonderlich ungehalten darüber sein, wenn Telemachos ihm durch eine kategorische Erklärung, zu der er dem Gesetze nach wohl berechtigt wäre (vgl. Homer. Probleme I, S. 74), in die Hände arbeiten und Penelope zur Wiederverheiratung bestimmen würde. Tatsächlich hören wir auch im ganzen übrigen Verlauf der epischen Geschehnisse nichts von einem derartigen Wunsch oder Eingreifen des Vaters oder der Eltern. Nur β 53[1]) wird Ikarios noch einmal

1) οἳ πατρὸς μὲν ἐς οἶκον ἀπερρίγασι νέεσθαι,
Ἰκαρίου, ὅς κ' αὐτὸς ἐεδνώσαιτο θύγατρα,
δοίη δ', ᾧ κ' ἐθέλοι καί οἱ κεχαρισμένος ἔλθοι.

erwähnt; aber auch da erscheint er als bisher ganz Unbeteiligter, der erst im Falle, daß man an ihn herantreten sollte, aktiv eingreifen würde. Was könnte auch der Vater für ein Interesse daran haben, seine Tochter, die eines Königs Frau gewesen ist, an einen Vasallen zu verheiraten? Daß dieser neue Gemahl dann selbst König würde, damit rechnet Penelope offenbar nicht; denn sie will ja durch die Wiedervermählung ihrem Sohne sein Hab und Gut erhalten, während dies doch, falls der Vasall durch die Heirat König würde, eben diesem neuen Könige zufallen müßte. So käme für Ikarios höchstens, ebenso wie für Penelope, die Absicht in Betracht, den erwachsenen Königssohn nicht länger in seinem Besitztum zu schädigen. Aber auch das ist hinfällig; denn im Epos wird es einmal mit unzweifelhafter Deutlichkeit ausgesprochen, daß die Freier nicht bloß deswegen im Hause ihres Königs prassen, weil sie die Königin zur Gemahlin haben möchten, sondern daß für sie das, was ursprünglich allerdings nur Begleiterscheinung und Nebensache war — nämlich das flotte Leben dort —, allmählich ein Hauptpunkt geworden ist, an dem sie ein für allemal festhalten möchten. Das geht aus dem richtigen Verständnis der Athenaworte *α* 293 ff. hervor, ist aber auch deutlich ausgesprochen durch den Freier Leiokritos *β* 244 f.: *ἀργαλέον δὲ | ἀνδράσι καὶ πλεόνεσσι μαχήσασθαι περὶ δαιτί.*

So bleibt nur noch der erste Grund, den Penelope anführt: daß sie nämlich keinen Rat mehr wisse, wie sie sich dem Begehren der Freier entziehen solle (*νῦν δ' οὔτ' ἐκφυγέειν δύναμαι γάμον οὔτε τιν' ἄλλην | μῆτιν*[1]) *ἔθ' εὑρίσκω. τ* 157 f.). Aber dieser Grund ist ebenfalls nichtig; denn wenn wir auch in *β* (V. 91 ff.) hören, daß Penelope den Freiern für die Zeit, wo sie das Sterbehemd des Laertes vollendet habe, Erfüllung ihrer Wünsche in Aussicht stellt, so ist es doch klar, daß sie auch dann immer noch Herrin ihrer selbst ist und nach Entdeckung und Durchkreuzung ihrer List einfach erklären kann: ich will nicht! Daß dem so ist, ergibt ja auch der tatsächliche Verlauf der Dinge; denn trotzdem Penelopes List entdeckt und das Gewebe fertig ist, hat doch niemand von den Freiern daran gedacht, Penelope auf ihre früheren Versprechungen hin zur Heirat zu zwingen, sondern sie gilt ihnen selbstverständlich nach wie vor als frei und Herrin ihrer Entschlüsse.

1) Sie spielt damit auf die List mit dem Gewebe an, die in *β* 93 ff. erzählt ist.

Die Gründe Penelopes sind also tatsächlich in nichts zerronnen und ihr Entschluß zur Wiedervermählung entbehrt der Motivierung — wenigstens der Motivierung aus den Verhältnissen der epischen Personen heraus oder, wie wir auch sagen könnten, der inneren Begründung. Denn eine Begründung, die nicht von innen heraus kommt, sondern von außen, d. h. vom Dichter, in die Personen und Ereignisse hineingelegt wird, ist allerdings vorhanden; und wenn man sich die Lage des Dichters, seine Bedürfnisse und seine Hinderungen recht klarmacht, so kommt man wohl dazu, ihm alles, was jetzt so anstößig erscheint, zu verzeihen, zumal da man feststellen kann, daß er sich in ähnlichen Lagen an anderem Orte ähnlich benommen hat.

Unsere Frage ist die: Wie kommt der Dichter dazu, der Königin lauter erfundene Gründe in den Mund zu legen? Und die Lösung ist die:

Der Dichter ist in einer Zwangslage. Zwei Linien sind ihm in ihrer Richtung und ihrem Verlauf fest gegeben, einmal die Linie des Charakters Penelopes, die durch die Sage als Weib mit unwandelbarer Treue gezeichnet war und auch nach den Erfordernissen der Dichtung so gezeichnet werden mußte, und zum anderen die Linie der *σύστασις τῶν πραγμάτων*, wonach der Freiermord durch den fernhin treffenden Bogen ermöglicht und eingeleitet werden sollte. Gewiß hat er auch den Bogen aus der Sage übernommen; aber vielleicht hat er eine ursprünglich einfachere Sage, der zufolge Odysseus vor dem Freiermord sich seiner Gemahlin entdeckt und mit ihr die *τόξου θέσις* verabredet haben mag — wobei natürlich auch alle die oben besprochenen Schwierigkeiten der Motivierung sofort verschwinden —, umgewandelt und um einer spannenderen Gestaltung willen, auf die er ja so sehr bedacht ist, in die jetzige Form gebracht. Das ist eine bloße Vermutung, die aber viel Wahrscheinlichkeit für sich hat, freilich auch nicht mit den allzu kühnen, unbegründeten und aussichtslosen Versuchen verwechselt werden darf, aus dem Bestand des jetzigen Epos eine dichterische Vorlage jener alten Form nachzuweisen. Wie dem auch sei: so viel ist gewiß, daß die vorliegende Dichtung mit großer Entschiedenheit auf das Bogenmotiv hinarbeitet, ja ohne dasselbe gar nicht zu denken ist; und daraus muß eben geschlossen werden, daß dem Dichter die *τόξου θέσις* — und zwar die *τόξου θέσις* ohne Verabredung mit Penelope — als unverrückbarer Zielpunkt feststand, daß also die Linie

der *σύστασις τῶν πραγμάτων* dahin einmünden mußte. Mit der Absicht der *τόξου θέσις* ohne vorherige Verabredung der Gatten war aber sofort ein schweres Dilemma gegeben: Penelope allein ist es, von der die *τόξου θέσις* ausgehen kann; und damit es geschehen kann, muß sie sich entschließen, wieder zu heiraten. Wie kann aber die treue Gattin wieder heiraten wollen? Aus ihrem freien Willen darf dies doch sicherlich nicht entspringen; eine Entschuldigung kann ein solches Vorgehen einzig und allein aus dem Zwang der Umstände finden. Aber derartig zwingend sind die Umstände in Wirklichkeit doch nicht. Da bleibt denn dem Dichter nichts anderes übrig, als die allerdings bedrängte Königin die Sache schlimmer ansehen und darstellen zu lassen als sie in Wirklichkeit ist — ein Verfahren, das vor der Schärfe moderner Kritik zwar nicht bestehen kann, das aber von ihr beachtet und als Tat eines Dichters, und zwar eines noch stark naiven Dichters, geachtet werden muß. Zudem steht dieses Verfahren hier nicht vereinzelt da, vielmehr haben wir es ja ganz ähnlich auch am Anfang von ο gefunden, wo der Dichter um seines Kompositionsplanes willen die Göttin Athene Dinge über Penelope aussagen läßt, die nicht auf Wahrheit beruhen (s. oben S. 98f., vgl. auch S. 15).

Daß aber Penelope die Dinge so schwarz sehen kann, so daß sie im entscheidenden Augenblick sich von höchstens halbwahren Gründen bestimmt zeigt, das mußte der Dichter vorbereiten; und das hat er auch, weil hier seine psychologische Kunst wieder frei sich betätigen konnte, in wirklich meisterhafter Weise getan. Der springende Punkt ist dabei der, daß Penelope, wenn sie Ermutigendes über die Zukunft hört, zwar manchmal augenblicklich ebenfalls in ihrer Stimmung etwas gehoben wird, aber dann in ihrer durch das zwanzigjährige vergebliche Harren bewirkten seelischen Erschöpfung sofort wieder in den Zustand der Mut- und Hoffnungslosigkeit zurückfällt. Und wenn die Schmerzensreiche dann so beweglich klagt und herzbrechend weint, so denken wir auch nicht im entferntesten daran, dies ihr etwa als Schwäche auszulegen, sondern sie ist für uns nur die aufs tiefste bedauernswerte Frau. Und genau so, ja noch in verstärktem Maße ist sie so in τ bei dem Gespräch mit ihrem Gemahl gezeichnet. Er bietet alles auf, um ihre Hoffnung zu beleben, ja der Dichter läßt ihn, was eigentlich schon etwas zu weit geht, heilig und teuer versichern und schwören, daß Odysseus noch um die Monatswende zurückkehren werde: aber er kann die

innerlich todmatte Penelope nicht zu dauerndem Aufschwung ihrer Seele bringen, müde und erschöpft sinkt sie immer wieder zurück. Und aus dieser Stimmung heraus verstehen wir es und verzeihen es vielleicht auch, wenn sie schließlich auch den passiven Widerstand aufgibt und sich den Freiern willfährig zeigt.

Und um ihr Bild wirklich ganz rein zu erhalten, hat der Dichter noch ein Mittel angewandt, das freilich ein strenger Moderner wohl ebenfalls nicht billigen wird, das aber in der Hand des oft noch naiv schaffenden, hauptsächlich von den Erfordernissen der *σύστασις τῶν πραγμάτων* bestimmten Dichters verstanden und geduldet werden kann: er läßt Penelope, als sie den Plan der *τόξου θέσις* ausgesprochen hat, durch den Fremden, d. h. durch ihren eigenen Gemahl, darin bestärken, so daß wir gewiß die Gattin als aller Vorwürfe überhoben betrachten können.

Eine zusammenfassende Übersicht über das Ganze dieser Untersuchung ergibt folgende Erkenntnisse von der Schaffensweise des Dichters der Odyssee bei der Ethosgestaltung:

Wo er sein poetisches Können ganz frei entfalten kann, stellt er einen Reichtum der Charaktere hin und zeichnet die einzelnen mit so feinen, treffenden Zügen, daß es auch ein guter Dichter der modernen Zeit nicht besser machen könnte. Manchmal aber ist er eingeengt durch die unverrückbar festgelegten, vom Prinzip der Spannung beherrschten Linien der Komposition und dann wagt er lieber ein *ἀπίθανον*, eine tatsächliche Unwahrscheinlichkeit oder Entstellung der Wirklichkeit, als daß er von seinen Kompositionsgedanken abginge. Die *σύστασις τῶν πραγμάτων* ist also das beherrschende Element für seine Technik und wo ein Schatten auf einen Charakter zu fallen scheint, ist er auf die Vorherrschaft dieses Elementes zurückzuführen, das der Dichter gedanklich außerordentlich klar und scharf erfaßt hat, aber technisch doch noch nicht mit vollkommener Leichtigkeit beherrscht.

Erweitert und vertieft wird diese Erkenntnis, wenn wir im folgenden sehen, wie die Wucht der Forderungen der *σύστασις* sich auch anderwärts in einer Weise geltend macht, die den Dichter wieder zu einem besonderen Kunstmittel greifen läßt, nämlich zur Heranziehung der Götter, insonderheit Athenes. —

3.

FÜHRUNG DER HANDLUNG.

a) DER GÖTTLICHE FAKTOR.

Das himmlische Element spielt in der Odyssee eine noch größere Rolle wie in der Ilias. Es besteht gegenüber der Ilias auch ein innerer Unterschied in der Art und Weise seiner Verwendung. In der Ilias begegnet uns eine bunte Reihe von Göttern, die aktiv in die Entwicklung der Dinge eingreifen, in der Odyssee dagegen ist es hauptsächlich eine Gottheit, Athene, die immer und immer wieder hervortritt. Das bietet dem Dichter den Vorteil größerer Einheitlichkeit und Geschlossenheit der Komposition.

Er hat auch mit feiner Charakterisierungskunst gerade Athene zur fast alleinigen Vertreterin des göttlichen Faktors gemacht. Hier Odysseus, der *πολύτροπος, κερδαλέος, ἐπητής, ἀγχίνοος, ἐχέφρων* — dort Athene, das Prinzip der Weisheit in der himmlischen Welt darstellend: Wesensverwandtschaft also ist es, was die Beiden so innig aneinanderschließt. Der Dichter läßt es auch in der bedeutsamen Auseinandersetzung zwischen Odysseus und Athene in *ν* die Göttin aussprechen *ν* 296ff.:

εἰδότες ἄμφω
κέρδε', ἐπεὶ σὺ μέν ἐσσι βροτῶν ὄχ' ἄριστος ἁπάντων
βουλῇ καὶ μύθοισιν, ἐγὼ δ' ἐν πᾶσι θεοῖσιν
μήτι τε κλέομαι καὶ κέρδεσιν

und *ν* 331f.:

τῷ σε καὶ οὐ δύναμαι προλιπεῖν δύστηνον ἐόντα,
οὕνεκ' ἐπητής ἐσσι καὶ ἀγχίνοος καὶ ἐχέφρων.
(vgl. Hom. Probl. I S. 98).

Diese Freundschaft Athenes mit Odysseus hat dann auch die Unterstützung seines ganzen Hauses zur Folge.

Die Person Athenes ist für den Dichter der Odyssee von der allergrößten Bedeutung: Ohne Athene gäbe es keine Odyssee. Die Mitwirkung dieser Göttin ermöglicht dem Dichter die Durchführung seiner Komposition im ganzen wie auch in einzelnen Szenen.[1])

---

1) Vom modernen Standpunkt aus müssen wir dies als primitives Element bezeichnen. Den Kritikern des Altertums freilich erschien es noch

1.
DER GÖTTLICHE FAKTOR ZUR ERMÖGLICHUNG DER KOMPOSITION IM GANZEN.

Der Dichter der Odyssee ist seinen Kompositionsgedanken nach ein auf künstlerischer Höhe stehendes Genie, seiner Kompositionstechnik nach ein manchmal noch ziemlich unbeholfenes Kind. Die durch seine Kompositionsgedanken erforderten Entschlüsse der handelnden Personen versteht er überhaupt nicht oder nur mangelhaft unmittelbar aus der Seele der πρόσωπα selbst herauszuentwickeln; vielmehr muß ihm in der Regel ein äußeres Moment zu Hilfe kommen, das die Handlung anregt und weiterführt — und das ist eben der göttliche Faktor.

Der Dichter hat großartige Kompositionsgedanken[1]): Ein König, fern von seiner Heimat umherirrend, die Gattin zu Hause belagert von zudringlichen Freiern, die vom Gut ihres Königs prassen; dem König winkt die lange ersehnte Heimkehr, aber gleichzeitig wird der Bestand seines Hauses und seiner Herrschaft in der Person seines Sohnes, der nach ihm sucht, gefährdet. Doch glücklich gelingt die Vereinigung von Vater und Sohn; unerkannt kehrt der König in sein Haus zurück, mitten unter die Schar der Freier. Es gelingt ihm, einen günstigen Augenblick zum Losschlagen zu finden und er vernichtet im Verein mit seinem Sohn und mit zwei treuen Dienern seine Feinde und sichert und festigt aufs neue seine Herrschaft und das Glück seines Hauses.

Es ist nun merkwürdig zu beobachten, wie an sämtlichen wichtigen Punkten dieser Komposition, in allen „Eckszenen" sozusagen, der göttliche Faktor einsetzt.

Die Handlung des Epos ist in der ersten Hälfte zweiteilig, bestehend aus Telemachie und Nostos, in der zweiten Hälfte vereinigen sich beide Zweige zur Tisis. Und der Anstoß zu allen diesen Phasen der Entwicklung, ja mehrmals auch zu den Zwischengliedern derselben, wird durch den göttlichen Faktor gegeben.

So in α in der Götterversammlung: Athene gibt den Anstoß zur Telemachie und zum Nostos, welch letzterer dann nur in ε wieder

---

nicht so, wie wir aus folgendem Scholion zu Σ 217 entnehmen können: *ἐπεὶ ἄπιστον ἦν ἐν τοσούτῳ θορύβῳ τὸ μὴ μόνον ἀκουσθῆναι, ἀλλὰ καὶ ταραχὴν ἐμποιῆσαι, εἰκότως τὴν Ἀθηνᾶν συνεπιφθεγγομένην παρέλαβεν.*

1) Wir vergessen dabei nicht, daß ihm die Sage vorgearbeitet hat.

aufgenommen wird. Odysseus liegt wohl auf der fernen Insel und zerquält sich in Sehnsucht nach der Heimat und seinen Lieben; aber er kommt nicht von sich aus zu einer Tat: der göttliche Faktor setzt alles in Bewegung. Telemachos sitzt wohl zu Hause und es wurmt ihn im Herzen die Frechheit der Freier; aber er unternimmt nichts — die Gottheit bringt ihm Gedanken und Tat. Athene ermöglicht auch die Aufnahme des Odysseus bei den Phäaken, indem sie in Nausikaa den Gedanken der Wäschereinigung erweckt (ζ-Anfang). Sie ist es auch, die die Tisis ermöglicht, indem sie dem auf Ithaka erwachten Odysseus gegenübertritt, ihm das Programm für sein ferneres Verhalten und die Grundbedingung zur Durchführung dieses Programms, nämlich die greisenhafte Bettlergestalt, gibt. Athene leitet ferner die Vereinigung der Doppelhandlung in der Königspartei ein, indem sie den Telemachos aus Sparta holt und zu seinem Vater nach dem Gehöft am Korax-Felsen schickt (o-Anfang); sie ist es dann auch, die Vater und Sohn zusammenbringt und damit die Vereinigung der Doppelhandlung herbeiführt (π 155 ff.). Athene ermöglicht endlich auch den Freiermord, indem sie Penelope zur *τόξου θέσις*, der *φόνου ἀρχή*, veranlaßt (φ 1 ff.). Und durch ihr Eingreifen klingt das Ganze — wenn man ω dazunehmen will — in der Versöhnung zwischen König und Volk mit einem friedlichen Tone aus (ω-Schluß).

Nur in einem Hauptstück des Epos tritt Athene völlig zurück, nämlich in dem Bericht über die *πλάνοι* des Odysseus. Man könnte sagen, der Dichter tue das der Abwechslung halber; der wahre Grund wird aber doch der sein, daß der Schöpfer unserer Odyssee diese Erzählungen nach einem älteren Epos gearbeitet hat, wo Athene noch nicht die Rolle spielte, die er ihr zuweist (vgl. Kap. IV, S. 234 u. 247).

Es ist diese vielfache Verwendung des göttlichen Faktors zweifellos ein Mangel der homerischen Kunst, indem infolge davon leicht der Eindruck entstehen kann, als würden die handelnden Personen am Gängelbande geführt. Einigermaßen ausgeglichen wird dieser Mangel aber wieder dadurch, daß in der Weiterentwicklung der Handlung, d. h. zwischen diesen vom göttlichen Faktor beherrschten „Eckszenen", die menschlichen Personen in großer individueller Freiheit gezeigt und dadurch gar manchmal der höchste Grad von Spannung erzeugt wird. Diese Spannung ist dann natürlich in der Regel keine Spannung auf das „Was?" der Entwicklung — denn

diese ist durch das Eingreifen des göttlichen Faktors hinweggenommen —, sondern auf das „Wie?“ So ist es z. B. ganz hervorragend vom Dichter gemacht, worauf früher (s. S. 68ff.) schon einmal hingewiesen wurde —, wie Odysseus, nachdem ihm durch Athene in *ν* die allernötigsten Anweisungen gegeben worden sind und die erste Hilfe zuteil geworden ist, dann in den folgenden Szenen noch sinnt und immer sinnt, wie er wohl der Freier Herr werden könne, so daß trotz des vorhergehenden Eingreifens der Gottheit dennoch von Szene zu Szene die Spannung steigt, bis sie in *φ* ihre höchste Höhe erreicht. —

Die oben (s. S. 113; vgl. S. 105) erwähnte Eigenheit des göttlichen Faktors, daß er vielfach da in Wirkung tritt, wo der Dichter die für seine *σύστασις* nötigen Entschlüsse der handelnden Personen aus irgendwelchen Gründen nicht aus diesen selbst herausentwickeln kann, zeigt sich besonders deutlich in der Einleitung der *μνηστηροφονία*, bei der Veranstaltung der *τόξου θέσις* als der *ἀρχὴ φόνου* (*φ*-Anfang). Hier am Anfang von *φ*, nach der düsteren, unheilvollen Szene von *υ*-Schluß, wo der Dichter die Freier in eine Art Sinnentaumel und Umnebelung des Geistes geführt, ist der rechte Augenblick zur *τόξου θέσις*. Für den Dichter also Grund genug, Penelope nun hereintreten und die Bogenprobe veranstalten zu lassen. Wie soll er aber in Penelopes Seele selbst ein Motiv finden dafür, daß sie es gerade jetzt tut? Er kann keines finden und darum nimmt er zum göttlichen Faktor seine Zuflucht:

τῇ δ' ἄρ ἐπὶ φρεσὶ θῆκε θεά, γλαυκῶπις Ἀθήνη,
κούρῃ Ἰκαρίοιο, περίφρονι Πηνελοπείῃ,
τόξον μνηστήρεσσι θέμεν πολιόν τε σίδηρον
ἐν μεγάροις Ὀδυσῆος ἀέθλια καὶ φόνου ἀρχήν
(*φ* 1—4).

Es zeugt demnach von Verkennung homerischer Eigenart, wenn Wilamowitz (Hom. Unters. S. 43) meint:

„Wir erwarten, daß der Dichter, obwohl er ihr den Entschluß von Athene eingeben läßt, ihn doch irgendwie motiviert habe.“ Und ebenso verkehrt ist das Verfahren Schillers (Progr. Fürth 1907, S. 14—20), der *β* 115 — 28 (mit Zuhilfenahme von *σ* 284, 286f.) zwecks Motivierung der *τόξου θέσις* hinter *υ* 344 einschieben will. Hier sollen sie nach Schiller ursprünglich gestanden haben, und das wäre also die von Wilamowitz vermißte und gewünschte Motivierung.

Hierüber kurz einige Worte:

Es ist allerdings möglich, die Verse *β* 115—28 von ihrem jetzigen Standort zu entfernen, ohne daß diese Operation von vorneherein geradezu als ein schreiendes Unrecht gegen *διάνοια* und *σύστασις τῶν πραγμάτων* sofort in die Augen fiele. Als ein Unrecht erkennt man es aber bei näherer Betrachtung des Baues der Reden des Telemachos, Antinoos und Eurymachos in *β* dennoch.

Telemachos beklagt sich über das schamlose Prassen der Freier in seinem Hause (48—58); Antinoos stellt ihn in seiner Gegenrede vor eine Alternative: Entweder verheiratest du deine Mutter — oder wir werden bleiben und weiter so hausen. Man beachte, wie dann Telemachos auf beide Möglichkeiten eingeht, auf die erstere mit V. 141—45. Wiederholend und abschließend erklärt dann Eurymachos nochmals in knapper, bestimmter Form den Standpunkt der Freier, und zwar wieder mit Zugrundelegung der oben angegebenen zwei Möglichkeiten (195—97, 198—207). Dabei ist wichtig, daß er sich mit *ἐγὼν αὐτός* (V. 194) offenbar auf die Rede des Antinoos zurückbezieht. Durch diesen Bau der sich aufeinander beziehenden Reden sind die Verse *β* 115—28 an ihrem jetzigen Standort vollkommen gesichert.

Einen Anhalt für seinen Einschub der Verse *β* 115—28 hinter *υ* 344 findet Schiller in den Worten der Penelope *φ* 68ff.

κέκλυτέ μοι μνηστῆρες ἀγήνορες, οἵ τόδε δῶμα
ἐχράετ᾽ ἐσθιέμεν καὶ πινέμεν ἐμμενὲς αἰεὶ
ἀνδρὸς ἀποιχομένοιο πολὺν χρόνον· οὐδέ τιν᾽ ἄλλην
μύθου ποιήσασθαι ἐπισχεσίην ἐδύνασθε,
ἀλλ᾽ ἐμὲ ἱέμενοι γῆμαι θέσθαι τε γυναῖκα.
ἀλλ ἄγετε, μνηστῆρες, ἐπεὶ τόδε φαίνετ᾽ ἄεθλον.
θήσω γὰρ μέγα τόξον κτλ.

Zu V. 70—72 bemerkt er (S. 10): „Penelope knüpft hier deutlich an eine bestimmte Äußerung der Freier an und bezeichnet diese als Motiv ihres Entschlusses und ihres augenblicklichen Vorgehens“ — d. h. also: eine derartige Äußerung der Freier müsse unmittelbar vorgegangen sein und das sei eben das jetzige *β* 115—28 gewesen.

Hiergegen folgendes:

Schillers Behauptung, die Aussage der Freier, auf die sich Penelope bezieht, müsse unmittelbar vorhergegangen sein, ist ganz will-

kürlich und aus diesen Worten durchaus nicht abzuleiten. Vielmehr zeigt die Verbindung *οἳ τόδε δῶμα ἐχράετ' ... οὐδὲ ... ἐδύνασθε* diese beiden Verba zeitlich auf gleicher Stufe. Das *οὐδέ τιν' ἄλλην μύθον ποιήσασθαι ἐπισχεσίην ἐδύνασθε κτλ.* bezieht sich also auf eine Erklärung, welche die Freier gleich damals abgegeben haben müssen, als sie sich nach ihrer ersten erfolglosen Werbung im Hause des Odysseus einzunisten begannen — eine Erklärung, die dann in *β* wiederholt wird.

Irrig ist auch die Ansicht Schillers, daß Penelope mit den oben ausgeschriebenen Worten (*φ* 68ff.) die nach seiner Meinung früher in *υ* stehende, nun nach *β* versetzte Erklärung der Freier „als Motiv ihres Entschlusses und ihres augenblicklichen Vorgehens" bezeichne. Das ist falsch; denn *φ* 70—72 (*οὐδέ τιν' ἄλλην | μύθον ποιήσασθαι ἐπισχεσίην ἐδύνασθε, | ἀλλ' ἐμὲ ἱέμενοι γῆμαι θέσθαι τε γυναῖκα*) stehen, wie der Anschluß des Verses 73 — *ἀλλά*, nicht *τῷ*! — zeigt, in keinem so engen logischen Zusammenhang mit den folgenden Versen, sondern Penelope benützt lediglich die günstige Gelegenheit, um den Freiern wieder einmal ihr grundloses Prassen im Hause ihres Königs vorzuhalten. Der Grund aber dafür, daß sie gerade jetzt die *τόξου θέσις* vornimmt, kann und darf eben nur in *φ* 1 (*τῇ δ' ἄρ' ἐπὶ φρεσὶ θῆκε θεά, γλαυκῶπις Ἀθήνη*) gesehen werden. —

2.

DER GÖTTLICHE FAKTOR ZUR ERMÖGLICHUNG EINZELNER SZENEN.

In diesem Abschnitt soll nicht über die ganze große Zahl von Einzelfällen gesprochen werden, in denen der göttliche Faktor wirksam ist, sondern es sollen zwei Wirkungsarten desselben herausgegriffen und näher betrachtet werden, die wiederum für den Dichter und seine Komposition von größter Wichtigkeit sind.

Der göttliche Faktor muß dem Dichter Einzelheiten ermöglichen, die

α) ohne ihn überhaupt nicht menschenmöglich wären,

β) ohne ihn der *πιθανότης* entbehren würden.

α) Ein Beispiel der ersten Art ist *β* 267ff., die Beschaffung des Schiffes durch Mentor-Athene, während Telemachos gleichzeitig bei den Freiern weilt. Telemachos darf sich ja in diesem Augenblick,

unmittelbar nach der Volksversammlung, nicht so lange von seinem Hause fernhalten, damit die Freier keinen Verdacht schöpfen; übrigens hätte er selbst jetzt wohl ebensowenig ausgerichtet wie in der Volksversammlung. Und doch muß das Schiff beschafft werden: Die Gottheit ermöglicht das nach der Lage der Dinge eigentlich Unmögliche. Athene in der Gestalt Mentors geht, während Telemachos zunächst sich unter die Freier mischt und dann den Proviant für die Fahrt besorgt, durch die Stadt und verschafft ihm Schiff und Begleitung (*β* 382—92).

Ein weiteres Beispiel bietet die Szene des Waffenbergens in *τ*. Selbstverständlich darf niemand von den Mägden von der Sache wissen; sie müssen also alle fernbleiben und können auch nicht zur Dienstleistung herangezogen werden. Die einzige, bei der dies möglich wäre, Eurykleia, ist ebenfalls verhindert, weil sie dafür sorgen muß, daß sämtliche Dienstboten während der Zeit in ihren Kammern bleiben. Odysseus und Telemachos sind aber ebenfalls beide beschäftigt; sie müssen bei der Bergung der Waffen zusammenhelfen, damit die Sache rasch vonstatten geht und niemand Verdacht schöpft. Wer soll da für Licht im Megaron, auf dem Gang und in der Waffenkammer sorgen? Die ganze Szene wäre unmöglich, wenn nicht Athene helfend einspränge (*τ* 33).[1]

β) Noch häufiger und interessanter sind die Beispiele der zweiten Art von Wirksamkeit des göttlichen Faktors, die Herstellung der *πιϑανότης* in der *σύστασις* einzelner Szenen (s. auch A. Roemer, Homer. Studien S. 392f.).

Der Dichter kommt bei der Durchführung seiner genialen Kompositionsgedanken, die meist auf Spannung hinzielen, gar manchmal mit der *πιϑανότης* in Konflikt. So in der Penelope-Odysseusszene in *τ*:

Der Dichter treibt die Spannung auf die Spitze. Wir sehen, sowie die Fußwaschung zustande kommt, die Erkennung des Odys-

1) In diesem Falle ist es gleichgültig, ob man den Vers *τ* 34 (*χρύσεον λύχνον ἔχουσα φάος περικαλλὲς ἐποίει*) hält oder nicht. Der gehaltvollen Auseinandersetzung Roemers (s. Rhein Mus. N. F. LXVI [1911] S. 313ff.) gegenüber, der den Vers unter Berufung auf das System Aristarchs streicht, ist allerdings zu bemerken, daß das Aristarchische System hier doch nicht so recht zur Geltung kommen kann, weil der *λύχνος* in die Hand der Göttin und nicht eines gewöhnlichen *ἡρωικὸν πρόσωπον* gegeben ist, in welch letzterem Falle der Vers freilich sofort zu athetieren wäre.

seus durch Eurykleia auf Grund der Narbe voraus. Die Erkennung geschieht tatsächlich; schon öffnet Eurykleia den Mund, um zu reden, da fährt ihr Odysseus an die Kehle; sie muß zwar verstummen, aber durch die heftige Bewegung wird das Waschbecken umgeworfen — es poltert auf den Boden, das Wasser ergießt sich darüber hin — alles vollste Naturwahrheit: Nun muß doch Penelope aufmerksam werden! Aber nein:

ἡ δ' οὔτ' ἀθρῆσαι δύνατ' ἀντίη οὔτε νοῆσαι·
τῇ γὰρ Ἀθηναίη νόον ἔτραπεν.
(τ 478f.)

Sie darf ja nichts merken — und der göttliche Faktor hilft dem Dichter über das *ἀπίθανον* dieser Situation hinweg. —

Am merkwürdigsten von allen hier einschlägigen Beispielen ist die Szene in σ, wo Penelope vor den Freiern erscheint. Sie mußte der Hauptsache nach schon oben (s. Charakter Penelopes S. 99ff.) behandelt werden; hier sollen nur noch einige Bemerkungen gemacht werden, welche die Technik des Dichters in der Verwendung des Göttlichen noch näher charakterisieren.

Höchst interessant ist, wie der Dichter das menschliche Element neben dem göttlichen Faktor sich möglichst auswirken läßt:

Penelope muß — das liegt in der Absicht des Dichters — die Freier durch strahlende Schönheit bezaubern. Demgemäß mußte sie sich eigentlich recht herausputzen und schön machen. Das widerspricht aber ihrem Charakter und ihrer Stimmung und diese menschlichen Elemente läßt der Dichter dadurch sich auswirken, daß Penelope sich weigert, der diesbezüglichen Aufforderung Eurynomes stattzugeben (s. σ 170ff.). Nun aber läßt er den göttlichen Faktor einsetzen und die Wirkung des menschlichen Elementes wieder paralysieren: Athene senkt die keusche Frau in Schlaf und schmückt sie schön. —

Dieses Auswirken des menschlichen Elementes neben dem göttlichen Faktor ist auch sonst noch manchmal zu beobachten. Ein interessantes Beispiel bietet die Rückkehr Telemachs nach Ithaka:

o 38ff. gebietet Athene dem Telemachos:

αὐτὸς δὲ πρώτιστα συβώτην εἰσαφικέσθαι,
ὅς τοι ὑῶν ἐπίουρος, ὁμῶς δέ τοι ἤπια οἶδεν.
ἔνθα δὲ νύκτ' ἀέσαι· τὸν δ' ὀτρῦναι πόλιν εἴσω

ἀγγελίην ἐρέοντα περίφρονι Πηνελοπείῃ,
οὕνεκά οἱ σῶς ἐσσὶ καὶ ἐκ Πύλου εἰλήλουθας.

Es ist ja nach dem Plan des Dichters, der auf dem Gehöft am Rabenfelsen die Erkennung und Aussprache zwischen Vater und Sohn herbeiführen will, unbedingt notwendig, den Eumaios während dieser Zeit zu entfernen — und so muß er denn diesen etwa zehnstündigen Botengang tun. Im Lichte betrachtet ist aber dieser vom göttlichen Faktor im Interesse der *σύστασις τ. πρ.* gewirkte Botengang des Eumaios höchst *ἀπίθανον*; das Natürliche wäre doch, daß Telemachos einen seiner Reisegefährten, die ja vom Rabenfelsen unmittelbar zur Stadt fahren, mit der Überbringung dieser Botschaft betraut. Und der Dichter läßt das menschlich-natürliche Element auch tatsächlich in dieser Richtung sich auswirken: Telemachos zwar muß, gehorsam dem göttlichen Faktor, seinen Gefährten gegenüber stilleschweigen, aber diese selbst schicken von sich aus nach ihrer Ankunft im Hafen einen aus ihrer Mitte mit der entsprechenden Botschaft zu Penelope (*π* 328). Diese so verdoppelte Botschaft vereinigt dann der Dichter geschickt wieder gewissermaßen zu einer einzigen, indem er die beiden Abgesandten zusammentreffen und ihre Meldung gleichzeitig ausrichten läßt. —

Es ist ein Charakteristikum des Dichters der Odyssee, daß er so die *πιθανότης* in der Auswirkung von Charakteren und Situationen zu wahren sucht. Besonders bemerkenswert und wichtig aber ist, daß ihm seine *σύστασις* doch über alles geht; sie führt er um jeden Preis, womöglich mit Wahrung der *πιθανότης*, manchmal auch gegen die *πιθανότης* durch.[1]) Und eines der wichtigsten Hilfsmittel seiner Komposition ist ihm eben der göttliche Faktor.

b) PARALLELE AKTE.

Immanuel Bekker schon schreibt in seinen „Homerischen Blättern“ I S. 130: „Der homerischen Poesie gelingt keine Aufgabe

1) Ein gutes Beispiel dieser Art ist die schon oben S. 114 berührte, aber dort um des Zusammenhanges willen nicht näher ausgeführte Szene *π* 155 ff., wo der Dichter den Telemachos, weil er Odysseus mit Athene vor der Hütte braucht, andererseits aber doch auch dem Sohne die Göttin nicht zeigen und ihm auch sonst keine Erklärung des plötzlichen Wegganges des Bettlers geben kann, ganz gegen alle *πιθανότης* in der Hütte ohne ein Wort der Entschuldigung seitens des Bettlers allein läßt. — Zu dieser Szene vgl. auch Kap. IV S. 200.

weniger als die für den romantischen Dichter so leichte, Gleichzeitiges nebeneinander fortzuführen."

Und er hat damit vollkommen recht.

α) Die ersten Anfänge zur Schaffung der für eine Parallelschilderung nötigen Ausdrucksmittel finden sich allerdings schon in der Odyssee. In ψ 288 ff. heißt es nämlich, nachdem das Gespräch zwischen Odysseus und Penelope berichtet ist:

ὣς οἱ μὲν τοιαῦτα πρὸς ἀλλήλους ἀγόρευον·
τόφρα δ' ἄρ' Εὐρυνόμη τε ἰδὲ τροφὸς ἔντυον εὐνὴν
ἐσθῆτος μαλακῆς δαΐδων ὕπο λαμπομενάων.

Die Partikel *τόφρα* drückt aus, daß das Zurüsten des Lagers gleichzeitig mit dem Gespräch der beiden Gatten geschah. Aber die Bildung der sprachlichen Mittel ist auch hier nur bis zur Beiordnung gediehen; die Unterordnung mit „während" ist noch nicht gefunden. Und es ist bemerkenswert, daß die beigeordnete Parallelhandlung (das Zurüsten des Lagers) gewissermaßen zuständlichen Charakter — gekennzeichnet durch das Imperfekt *ἔντυον* — hat, gewissermaßen als „ruhende Handlung" den Hintergrund bildet für die „bewegte Handlung" des Gesprächs, und ferner: daß diese beigeordnete Parallelhandlung zu ihrer Schilderung nur zwei Zeilen beansprucht. Das ist also noch keine wirkliche Technik paralleler Szenen.

β) Den direkten Eindruck der Gleichzeitigkeit zu erwecken, gestatten dem Dichter seine sprachlichen Mittel bei ausgeführteren Szenen überhaupt nicht. Das Höchste, was er erreicht, ist, daß er das „Nebeneinander" nicht in ein „Nacheinander" auflöst. So z. B. φ 354—58 verglichen mit φ 379 ff.:

Während Penelope auf die ganz ungewöhnliche, aber eben durch die poetische Situation notwendig gewordene Zurechtweisung ihres Sohnes hin betroffen den Saal verläßt und droben in ihren Zimmern um ihren Gatten sich müde weint, bis sie in Schlaf sinkt, nimmt drunten Eumaios auf das Geheiß Telemachs den Bogen, um ihn dem Bettler zu bringen, was bei den Freiern einen Sturm der Entrüstung hervorruft, bis durch einen geschickten Kunstgriff (siehe S. 64 ff.) des Dichters die Lösung der Spannung ermöglicht wird.

Die Gleichzeitigkeit ist hier nicht direkt ausgedrückt, sondern nur aus der Natur der Sache selbst zu schließen. Der sprachliche Ausdruck ist nur bis zur bloßen Beiordnung gekommen:

ἡ μὲν θαμβήσασα πάλιν οἶκόνδε βεβήκειν (354) —
αὐτὰρ ὁ τόξα λαβὼν φέρε καμπύλα δῖος ὑφορβός (359).

γ) Ein nicht ungeschicktes Kunstmittel kennt der Dichter, um den Vollzug gleichzeitiger Handlungen auszudrücken: Er schildert nicht den ganzen Verlauf der betreffenden Handlung, sondern erwähnt nur Anfang und Schluß.

So *γ* 430—35, wo die verschiedenen, von einem gemeinsamen Anfangspunkt ausgehenden Vorbereitungen zum Opfer für Athene folgendermaßen geschildert werden:

ὣς ἔφαθ' (Nestor), *οἱ δ' ἄρα πάντες ἐποίπνυον. ἦλθε μὲν ἂρ βοῦς*
ἐκ πεδίου, ἦλθον δὲ θοῆς παρὰ νηὸς εἴσης
Τηλεμάχου ἕταροι μεγαλήτορος, ἦλθε δὲ χαλκεὺς
ὅπλ' ἐν χερσὶν ἔχων χαλκήια, πείρατα τέχνης,
ἄκμονά τε σφῦράν τ' ἐυποίητόν τε πυράγρην,
οἷσίν τε χρυσὸν εἰργάζετο.

Die verschiedenen, parallel nebeneinander herlaufenden Einzelausführungen der Aufträge Nestors sind hinzuzudenken.

Diese Schilderungsweise wirkt sehr lebendig und dem Dichter erwächst hier aus der Not eine Tugend.

δ) Auch bei größeren Szenen wendet er dieses Kunstmittel an. So bei der Schilderung des Botenganges des Eumaios zu Penelope, wo in der Zwischenzeit das Schiff Telemachs, das jener am Strand unterhalb des Rabenfelsens verlassen hat, zur Stadt fährt und Telemachs Gefährten ebenfalls einen Boten zu Penelope schicken. Der Anfang beider Handlungen, der zeitlich etwas auseinanderliegt, ist gegeben *ο* 553 (*οἱ μὲν ἀνώσαντες πλέον ἐς πόλιν*) und *π* 154f. (*ἦ ῥα καὶ ὦρσε συφορβόν· ὁ δ' εἵλετο χερσὶ πέδιλα,* | *δησάμενος δ' ὑπὸ ποσσὶ πόλινδ' ἴεν*). Die letzte Stufe der ersten Handlung setzt *π* 322 ein:

ἡ δ' ἄρ' ἔπειτ' Ἰθάκηνδε κατήγετο νηῦς ἐυεργής,
ἣ φέρε Τηλέμαχον Πυλόθεν καὶ πάντας ἑταίρους.
οἱ δ' ὅτε δὴ λιμένος πολυβενθέος ἐντὸς ἵκοντο,
νῆα μὲν οἵ γε μέλαιναν ἐπ' ἠπείροιο ἔρυσσαν,
τεύχεα δέ σφ' ἀπένεικαν ὑπερθυμοὶ θεράποντες,
αὐτίκα δ' ἐς Κλυτίοιο φέρον περικαλλέα δῶρα.
αὐτὰρ κήρυκα πρόεσαν δόμον εἰς Ὀδυσῆος,
ἀγγελίην ἐρέοντα περίφρονι Πηνελοπείῃ,
οὕνεκα Τηλέμαχος μὲν ἐπ' ἀγροῦ, νῆα δ' ἀνώγειν
ἄστυδ' ἀποπλείειν, ἵνα μὴ δείσασ' ἐνὶ θυμῷ
ἰφθίμη βασίλεια τέρεν κατὰ δάκρυον εἴβοι. (*π* 322—32.)

Und nun, wo die Handlung an ihrem Schlußpunkt anlangt, wird der Schluß der anderen Handlung, des Botenganges des Eumaios, geschickt hier angeschlossen und mit der ersteren verknüpft:

τὼ δὲ συναντήτην κῆρυξ καὶ δῖος ὑφορβὸς
τῆς αὐτῆς ἕνεκ' ἀγγελίης, ἐρέοντε γυναικί.
(π 333 f.)

Und dann richten sie beide ihren Auftrag aus, zuerst der Bote vom Schiff und hierauf Eumaios.

Anfang und Ende also wird geschildert, die eigentlichen Handlungen werden übergangen. Sie werden hier verdeckt durch die Szene zwischen Odysseus und Telemachos im Gehöft am Rabenfelsen (ο 555 bis π 153 als Vorbereitung, dann π 154—321). Die Verdeckung der Mitte durch eine weitere Parallelhandlung ist also hier das Charakteristische und wesentlich Neue gegenüber den in den vorhergehenden Abschnitt gehörigen Fällen. In kleinerem Maßstabe liegt die Sache ganz ähnlich bei der Beschenkungsszene in ϑ. ϑ 389 (*ἀλλ' ἄγε οἱ δῶμεν ξεινήιον, ὡς ἐπιεικές*) und 394 (*αἶψα δὲ πάντα φέρωμεν ἀολλέα*) ist eine Reihe paralleler Handlungen angekündigt. Die Ausführung geschieht wiederum so, daß über Anfang und Schluß — diesmal für die verschiedenen Handlungen gemeinsam — berichtet wird (ϑ 398 f.: *ὣς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἐπῄνεον ἠδὲ κέλευον,* | *δῶρα δ' ἄρ' οἰσέμεναι πρόεσαν κήρυκα ἕκαστος* — und ϑ 417: *δύσετό τ' ἠέλιος καὶ τῷ κλυτὰ δῶρα παρῆεν*); die Mitte muß hinzugedacht werden und ist verdeckt durch das Gespräch und die Schenkung des Euryalos (ϑ 400—16).

ε) Eine weitere Möglichkeit der Schilderung ist die, daß die Mitte der parallel laufenden Handlungen nicht durch eine dritte Handlung verdeckt wird, sondern daß nur bei einer der beiden Begebenheiten die Mittelschilderung wegfällt, die andere aber ohne Unterbrechung weitergeführt wird und so selbst zur verdeckenden Szene wird.

Dies ist der Fall z. B. β 258 ff., wo das Einsetzen zweier gleichzeitiger Vorgänge folgendermaßen gekennzeichnet ist:

οἱ μὲν ἄρ' ἐσκίδναντο ἑὰ πρὸς δώμαθ' ἕκαστος,
μνηστῆρες δ' ἐς δώματ' ἴσαν θείου Ὀδυσῆος·
Τηλέμαχος δ' ἀπάνευθε κιὼν ἐπὶ θῖνα θαλάσσης . . .
(β 258—60.)

Die Freier werden dann verlassen und das Tun des Telemachos weiter verfolgt: Er betet am Strande zu Athena, sie kommt in Men-

tors Gestalt und verheißt ihm Hilfe und schickt ihn endlich zwecks Beschaffung alles zur Fahrt Nötigen ins Haus. Dort sind die Freier mittlerweile auch angelangt und haben schon begonnen das Mittagsmahl zuzurüsten. Mitten in diesen Vorbereitungen trifft sie Telemachos an:

> *εὗρε δ' ἄρα μνηστῆρας ἀγήνορας ἐν μεγάροισιν*
> *αἶγας ἀνιεμένους σιάλους θ' εὕοντας ἐν αὐλῇ.* (β 299 f.)

ζ) Rückblickend stellen wir nun zunächst folgendes fest:

Schwache Ansätze zu einer wirklichen Parallelschilderung finden sich allerdings in der Odyssee; aber es sind eben doch nur schwache Ansätze. Wo der Dichter dennoch zwei Szenen zeitlich parallel laufen lassen will, greift er in der Regel zu dem Mittel der Verdeckung.

Wo er nun aber dieses Mittel nicht anwenden kann, sondern durch die Erfordernisse der Dichtung gezwungen ist, zwei parallele Szenen in ihrem vollen Verlauf zu schildern, da tritt sein Unvermögen klar zutage. Die folgenden Beispiele lassen interessante Blicke in diese Seite des Schaffens des homerischen Dichters tun.

Die stürmische Volksversammlung ist zu Ende — Telemachos entmutigt, die Freier voll Übermut ob ihres Sieges. Da tritt ihnen der durch Athene-Mentor wieder gestärkte Telemachos entgegen und seine zuversichtlichen Worte machen die Gegner, wenngleich sie äußerlich spotten, doch ein wenig stutzig; mancher unter ihnen rechnet doch mit der Möglichkeit, daß Telemachos die Fahrt durchsetzt (s. β 332 f.). Nun werden die Freier doch sicher ein wachsames Auge auf den jungen Gegner haben? Aber nein, nicht im geringsten; Telemachos fährt, drei Tage vergehen, und wir finden die Freier am Vormittag des vierten Tages nichts ahnend und unbekümmert vor dem Königshaus auf Ithaka sich im Spiel vergnügen. Haben sie denn nichts von der Abwesenheit des Telemachos gemerkt? O gewiß. Aber ist ihnen denn kein Gedanke daran gekommen, diese Abwesenheit mit dem Plan des Telemachos, um den sie eben noch miteinander gestritten, in Verbindung zu bringen? Man sollte es glauben. Aber der Dichter läßt sie tatsächlich drei volle Tage gedanken- und tatenlos auf Ithaka sitzen. Warum das? Die Antwort ist die:

Es war nötig, die Fahrt des Telemachos bis zu Menelaos nach Sparta, die drei Tage umfaßt, erst zu Ende zu erzählen, um einen

geeigneten Haltepunkt zu gewinnen. Dies geschieht in γ und δ (bis 620). Jetzt erst hatte der Dichter wieder Raum für die Freier und die Dinge auf Ithaka. Ein moderner Erzähler würde nun einfach um drei Tage zurückgreifen und sagen: „Als am Morgen nach dem bewegten Volksversammlungstag die Freier wieder in das Haus ihres Königs zu lustigem Spiel und Schmausen sich versammelt, da hatten sie den jungen Königssohn vermißt und sofort Verdacht geschöpft. In einer geheimen Beratung hatten sie seinen Untergang beschlossen und einen Plan ausgeheckt, wie sie ihn aus dem Hinterhalt überfallen könnten . . .“ usw. Aber ein solches Zurückgreifen in der Erzählung kennt der homerische Dichter ganz und gar nicht. Und so hat er denn auch hier den Bericht über die Geschehnisse auf Ithaka einfach angeschlossen an die Erzählung von der Unterhaltung zwischen Menelaos und Telemachos; δ 625 steht in direktem zeitlichen Anschluß an δ 620. Das beweisen die Worte des Noëmon δ 655f.:

ἴδον ἐνθάδε Μέντορα δῖον
χθιζὸν ὑπηοῖον, τότε δ' ἔμβη νηὶ Πύλονδε.

Dieses *τότε* macht es gewiß, daß mindestens drei Tage zwischen der Abfahrt des Telemachos und dieser Szene liegen müssen, d. h. eben die Zeit, die von β-Schluß bis δ verflossen ist.

Infolge dieses Mangels seiner technisch-kompositionellen Fähigkeit ist dem Dichter hier ein starkes *ἀπίθανον* mit unterlaufen: wie ist es möglich, daß die Freier so lange nichts merken und ahnen?

Der Dichter hat dieses *ἀπίθανον* wohl gefühlt und hat es zu verdecken gesucht durch δ 638—40:

. . . οὐ γὰρ ἔφαντο
ἐς Πύλον οἴχεσθαι Νηλήιον, ἀλλά που αὐτοῦ
ἀγρῶν ἢ μήλοισι παρέμμεναι ἠὲ συβώτῃ.

Aber freilich — seinen Zweck erfüllt dieser Verdeckungsgrund nur sehr unvollkommen; denn trotz allem können wir die Empfindung nicht los werden: aber unter diesen Umständen ist eine solche Unbekümmertheit doch ganz unglaublich! Und noch größer ist das andere *ἀπίθανον*, daß die eigene Mutter drei Tage lang ihren Sohn nicht zu Gesicht bekommt und doch sich nicht schon längst nach ihm erkundigt hat. Die Sache ist sehr einfach: der Dichter durfte sie nicht nach Telemachos fragen lassen. Denn sonst wären ja die

Freier aufmerksam und sein Unternehmen wäre allgemein bekannt geworden. Er hat aber auch nichts, womit er dieses *ἀπίθανον*, das er natürlich selbst lebhaft empfunden hat, verdecken könnte; darum greift er zu der überall in der Welt bekannten und geübten, auch in anderen Fällen von ihm praktizierten Taktik: er schweigt es tot. Dieser Mangel, wie so manches andere, was wir jetzt mit kritischem Geist an der Dichtung entdecken, wurde damals beim lebendigfließenden Vortrag der packenden Szenen sicherlich gar nicht empfunden. —

Ein zweites Beispiel verunglückter Parallelszenen findet sich ebenda in *δ*:

Die Freier heißen den hinterlistigen Plan ihres Genossen Antinoos gut und fordern zur Ausführung auf:

οἱ δ' ἄρα πάντες ἐπήνεον ἠδὲ κέλευον.
αὐτίκ' ἔπειτ' ἀνστάντες ἔβαν δόμον εἰς Ὀδυσῆος.
(*δ* 673f.)

Was tun sie *ἐν δόμῳ Ὀδυσῆος*? Da gibt's wohl etwas zuzurüsten für den beabsichtigten Hinterhalt? Nein; vielmehr *δ* 768 wird uns vermeldet:

μνηστῆρες δ' ὁμάδησαν ἀνὰ μέγαρα σκιόεντα.

Die Toren! Die kostbare Zeit so ungenützt zu vergeuden!

Aber wir wollen die Freier nicht schelten, sondern uns an den Dichter halten: der Dichter braucht nun, nachdem der *λόχος*-Beschluß der Freier feststeht, unbedingt die Szene, wo er die Kunde hiervon zu der Mutter dringen läßt und ihre Wirkung auf sie schildert. Diese Szene muß er jetzt bringen; denn den Abschluß des Ganzen soll ja der in bange Spannung ausklingende Ton von *δ* 842ff. bilden:

μνηστῆρες δ' ἀναβάντες ἐπέπλεον ὑγρὰ κέλευθα
Τηλεμάχῳ φόνον αἰπὺν ἐνὶ φρεσὶν ὁρμαίνοντες.
ἔστι δέ τις νῆσος . . . .
. . . .
Ἀστερίς . . . .
. . . . . *τῇ τόν γε μένον λοχόωντες Ἀχαιοί.*

Weil also der Dichter die Penelopeszene jetzt braucht und weil ihm die Technik der rückgreifenden Parallelschilderung fremd ist, darum nimmt er eben das große *ἀπίθανον* mit in Kauf: er läßt, während oben die Penelopeszene spielt, drunten die Freier im *μέγαρον*

einfach warten und sich die Zeit mit Lärmen vertreiben (δ 768), bis — wir müssen fast sagen — er selbst, der Dichter, oben fertig ist (δ 675—767). In der Situation an und für sich ist der Grund zum Warten auf keinen Fall zu finden; dieser Grund ist rein poetisch-technisch.

Auch hier wieder empfindet der Dichter natürlich sehr wohl die Schwäche seiner Szene. Wir hören seine Empfindung heraustönen aus den Worten, die er dem Antinoos in den Mund legt: „Kameraden, auf! Wollen wir doch nun den Plan ins Werk setzen, den wir eben einstimmig beschlossen haben!“ (*ἀλλ' ἄγε σιγῇ τοῖον ἀναστάντες τελέωμεν | μῦθον, ὃ δὴ καὶ πᾶσιν ἐνὶ φρεσὶν ἤραρεν ἡμῖν.* δ 776 f.). —

Höchst lehrreiche Beispiele bieten auch die Odysseus-Eumaios-Szenen.

Telemachos' Schiff strebt der Heimat zu:

δύσετό τ' ἠέλιος σκιόωντό τε πᾶσαι ἀγυιαί,
ἡ δὲ Φεὰς ἐπέβαλλεν ἐπειγομένη Διὸς οὔρῳ,
ἠδὲ παρ' Ἦλιδα δῖαν, ὅθι κρατέουσιν Ἐπειοί.
ἔνθεν δ' αὖ νήσοισιν ἐπιπροέηκε θοῇσιν,
ὁρμαίνων, ἤ κεν θάνατον φύγοι ἦ κεν ἁλώῃ.
(ο 296—300.)

Hier verläßt der Dichter mit uns das Schiff — meisterhaft wiederum, wie er die Spannung gibt und die Seele des Hörers damit erfüllt, um sie dann eine Weile darinnen zittern zu lassen. Er läßt also den Gefahrumdrohten weiter fahren, hinein in die Nacht, uns aber führt er ins Gehöft des Eumaios und dort finden wir die ganze Gesellschaft beim Abendessen:

τὼ δ' αὖτ' ἐν κλισίῃ Ὀδυσεὺς καὶ δῖος ὑφορβὸς
δορπείτην· παρὰ δέ σφιν ἐδόρπεον ἀνέρες ἄλλοι.

Und als sie sich an Speis' und Trank gesättigt, da geht es an ein Unterhalten. Und Eumaios und der Bettler plaudern und plaudern — und wie sie sich zur Ruhe legen, graut fast schon wieder der Morgen:

ὣς οἱ μὲν τοιαῦτα πρὸς ἀλλήλους ἀγόρευον·
καδδραθέτην δ' οὐ πολλὸν ἐπὶ χρόνον, ἀλλὰ μίνυνθα·
αἶψα γὰρ Ἠὼς ἦλθεν ἐύθρονος . . . (ο 493—95.)

Nein, ist das aber unvernünftig von den beiden gewesen! Sich so um seine Nachtruhe zu bringen, zumal wo man am anderen Tage

wieder Kraft braucht zu neuer Arbeit. Ja freilich, wenn bei Alkinoos ausnahmsweise einmal bis in die späte Nacht hinein erzählt wird, so ist das Umstände halber zu begreifen und zu entschuldigen. Aber hier? Hätten die beiden nicht am Tage Zeit genug gehabt, sich ihre Sachen zu erzählen? Ist doch ihr ganzer Tag leer gewesen! Oder anders ausgedrückt: Hätte der Dichter dieses Gespräch nicht geradesogut auf den Nachmittag legen können? Dann hätte er die beiden doch nicht um ihre Nachtruhe bringen müssen.

Aber nein; der Dichter konnte das tatsächlich nicht. Eine kurze Überlegung wird es klarmachen:

Als der Dichter den Telemachos mit seinem Schiff verläßt und uns zu Eumaios führt, bricht schon die Nacht herein. Hätte er nun das Gespräch zwischen Eumaios und dem Bettler auf eine frühere Tageszeit verlegen wollen, so hätte er eine rückgreifende Parallelschilderung geben müssen. Aber das kann er ja nicht. So bleibt ihm denn nichts anderes übrig, als die Szene auf dem Gehöft zeitlich an das letzte Bild von der Fahrt des Telemachos anzuschließen, selbst um den Preis, daß er dann Eumaios und den Bettler um ihre Nachtruhe bringt. Mitleidig und doch verständnisinnig lächelnd lesen wir nun die Worte:

ὣς οἱ μὲν τοιαῦτα πρὸς ἀλλήλους ἀγόρευον·
καδδραθέτην δ' οὐ πολλὸν ἐπὶ χρόνον, ἀλλὰ μίνυνθα·
αἶψα γὰρ Ἠὼς ἦλθεν ἐΰθρονος. —

Ganz ähnlich ist die Zwangslage, in der sich der Dichter in ρ befindet gelegentlich des Ganges des Eumaios mit dem Bettler zur Stadt.

Mit dem ersten Morgengrauen macht sich Telemachos auf zur Stadt und befiehlt dem Eumaios, den Bettler auch hinzuführen. Man erwartet, daß die beiden, um nicht gleichzeitig mit Telemachos in die Stadt zu kommen, ihm einen kleinen Vorsprung, etwa von einer Stunde, geben und sich dann auch auf den Weg machen. Statt dessen aber verharren sie bis Mittag auf dem Gehöft — ohne irgendwelchen inneren Grund. Da endlich sagt Eumaios zu dem Fremden:

ἀλλ' ἄγε νῦν ἴομεν· δὴ γὰρ μέμβλωκε μάλιστα
ἦμαρ, ἀτὰρ τάχα τοι ποτὶ ἕσπερα ῥίγιον ἔσται (ρ 190 f.).

Warum das? Es ist nach dem Vorstehenden nicht mehr nötig, hierüber ausführlich zu sprechen: Die Geschehnisse, die sich an den Aufbruch des Telemachos anschließen, müssen zuerst geschildert

werden; dann erst ist für den Dichter die Möglichkeit gegeben, Eumaios und den Bettler wieder in den Vordergrund zu stellen. Mittlerweile ist es aber Mittag geworden (ϱ 170 ἀλλ' ὅτε δὴ δείπνηστος ἔην ...) und so muß denn der Dichter den Aufbruch der beiden nach Mittag ansetzen. — Die Kunst rückgreifender Parallelschilderung ist ihm ja noch verschlossen.

Aber kann man sich nicht auch einen vernünftigen, in der Situation selbst liegenden Grund des nachmittägigen Aufbruchs der beiden denken? Der Weg zur Stadt beansprucht einen halben Tag; warten sie nicht vielleicht deshalb den Nachmittag ab, um nicht über Mittag gehen und die Essenszeit versäumen zu müssen?

Nein; dieser innere Grund ist tatsächlich nicht vorhanden. Das läßt sich mit Bestimmtheit aus ϱ 22ff. erweisen. Dort sagt der Bettler Odysseus zu dem eben aufbrechenden Telemachos:

ἀλλ' ἔρχευ, ἐμὲ δ' ἄξει ἀνὴρ ὅδε, τὸν σὺ κελεύεις,
αὐτίκ' ἐπεί κε πυρὸς θερέω ἀλέη τε γένηται·
αἰνῶς γὰρ τάδε εἵματ' ἔχω κακά· μή με δαμάσσῃ
στίβη ὑπηοίη· ἕκαθεν δέ τε ἄστυ φάτ' εἶναι.

Die Situation ist demnach die: Telemachos ist von Sorge um seine bangende Mutter gequält (ϱ 6—9) und er kann sich nicht halten; in aller Morgenfrühe, als es noch bitterlich kalt ist, bricht er auf. „Wir wollen dir folgen,“ sagt Odysseus zu ihm, „sobald es etwas wärmer geworden ist; jetzt aber muß ich noch ein wenig hier bleiben und mich am Feuer wärmen; denn draußen ist's noch so kalt und meine Lumpen sind gar zu dürftig.“

Diese Worte des Bettlers-Odysseus zeigen klar, daß, wie es ja auch am natürlichsten wäre, ein Aufbruch in den Vormittagsstunden beabsichtigt ist. Und doch geschieht das nicht so. Die beschränkte technische Fähigkeit des Dichters ist schuld daran. —

Eine Zusammenfassung des in der vorausgehenden Untersuchung Ermittelten ergibt folgende drei Erkenntnisse:

1. Der Dichter der Odyssee — und wir dürfen gewiß auch ohne weiteres sagen: der homerische Dichter überhaupt — kann keine zeitlich-parallelen Szenen schildern.
2. Wo er es doch tut, wird ihm das zeitliche Nebeneinander zu einem zeitlichen Nacheinander.[1])

1) Wertvolle Vorarbeit hat in der Frage der parallelen Akte Thaddäus Zielinski geleistet. Falsch ist aber seine Meinung (a. a. O. S 446), daß

3. Durch diese, der eigentlichen *πιθανότης* der Ereignisse widerstrebende Verschiebung der Dinge gerät er, da er in den Gedanken und Äußerungen seiner *πρόσωπα* in der Regel die *πιθανότης* wahrt, bei seiner *σύστασις* mitunter in Widerspruch mit derartigen Äußerungen, biegt mitunter ab von der Linie, die er selbst vorher dem Lauf der Dinge vorgezeichnet hat. Mit anderen Worten: Er läßt, wie früher schon einmal bemerkt (s. S. 119f.), die Charaktere sich auswirken, geht aber dabei doch unentwegt die Bahnen seiner *σύστασις τ. πρ.* weiter und *διάνοια* und *σύστασις τῶν πραγμάτων* geraten so mitunter in Widerspruch.

Diese 3 Sätze, ganz besonders aber der letzte, sind überaus wichtig für eine klare Einsicht in die Komposition der ganzen Odyssee. Sie haben ihre Anwendung im vorausgehenden Kapitel gefunden und werden sie zum Teil auch noch im nächsten finden. —

Wir stehen am Ende unserer Ermittelungen über die Technik der Odyssee. Sie zeigen uns den Dichter als ein Kind einer Zeit, deren Poesie noch manches Formelhafte und Gebundene an sich

---

die Telemachosszene in *ο* (bis *ο* 183) mit den Odysseusszenen in *νξ* parallel zu denken seien und daß diese Tatsache in der Angabe des Eumaios *ϱ* 515 (*τρεῖς γὰρ δή μιν νύκτας ἔχον, τρία δ' ἤματ' ἔρυξα ἐν κλισίῃ*) zum Ausdruck komme.

Die Worte des Eumaios *ϱ* 515 sind auch sonst schon oft mißverstanden und zu allerlei Ausdeutungen und Vermutungen mißbraucht worden. Sie sind aber ohne Schwierigkeit aus dem Zusammenhang und den Umständen zu erklären:

Eumaios will an der betreffenden Stelle der Königin Penelope sagen, daß der neuangekommene Fremdling ein sehr angenehmer Gesellschafter sei. Das belegt er mit seiner eigenen Erfahrung aus der Zeit, wo er mit ihm gesprochen hat. Hierfür kommen aber nur die drei Nächte vor dem Eintreffen Telemachs in Betracht — von denen die eine in der Dichtung nicht erwähnt, aber mit derjenigen identisch zu denken ist, welche Telemachos auf der Rückreise in Pherä zubringt —; sobald Telemachos da ist, hören die vertraulichen Gespräche des Bettlers und des Hirten auf. — Daß diese Überlegung richtig ist, zeigen mit vollkommener Deutlichkeit die Worte *τρία δ' ἤματ' ἔρυξα ἐν κλισίῃ*: Eumaios hat den Bettler zurückgehalten, bis Telemachos kommen sollte (s. *ο* 335ff.!); da kann also der Tag des *π* nicht mehr mitgerechnet werden. Würden nun aber Zielinski und die anderen Kritiker recht haben, so ständen überhaupt bloß noch zwei Tage (nämlich der des *ξ* und der des *ο*) zur Verfügung. Die Chronologie ist also auch hier einwandfrei.

trug. Diese Gebundenheiten, soweit sie sich nur auf die äußere Form beziehen, hätte er wohl sprengen und ablegen können; aber er hat das offenbar gar nicht gewollt, nirgends ist ein Versuch dazu gemacht, das war auch für seine poetischen Absichten ziemlich belanglos. Seine Absichten sind größer, genialer; seine Eigenart, die ihn offenbar vor den früheren und den zeitgenössischen Dichtern glänzend ausgezeichnet hat und die er auch mit Bewußtsein und staunenswerter Absichtlichkeit pflegt, ist das Streben nach andauernder und höchster Spannung in der Handlung. Die *σύστασις τῶν πραγμάτων* steht bei ihm bei weitem im Vordergrund und drängt im Zweifelsfalle alle übrigen Rücksichten zurück.[1])

Der Verfasser der Odyssee ist also wirklich ein Dichter gewesen. Und es ist nicht gut anders denkbar, als daß es eine Persönlichkeit gewesen ist, die wir hier immer wiederfinden[2]); und dann ist auch festzustellen, daß es eine scharfumrissene Individualität war, ein Originalgenie. Groß ist dieser Dichter in seinen kompositorischen Gedanken, aber die Einfälle seiner *σύστασις* eilen dem Können seiner Technik weit voraus, seine technischen Mittel sind — wohl entsprechend der allgemeinen Lage der damaligen Poesie — noch viel zu wenig entwickelt, um seine kompositorischen Gedanken nach unseren Begriffen vollkommen zureichend darstellen zu können. Nun wir aber diese Erscheinung, diesen manchmal seltsamen Kontrast, erkennen und verstehen, werden wir sie auch hinnehmen und ertragen. Wir werden dies um so mehr können, als uns neuerdings ganz die gleiche Erscheinung auf dem Gebiete der griechischen Archäologie entgegengetreten ist: Die Erzeugnisse der sog.

1) Aristoteles hat die Findung der Fabel als die erste und größte Arbeit des Dichters bezeichnet: Po. 1450 a 16 *μέγιστον δὲ τούτων ἡ τῶν πραγμάτων σύστασις*.

2) Nicht aus allen technischen Eigenheiten, die sich in diesem Kapitel für die verschiedensten Teile des Epos ergeben haben, kann ein Schluß auf die Einheit des Dichters gezogen werden. Manches, wie z. B. die unbeholfene Technik der parallelen Akte, ist sicherlich allen Epikern der damaligen Zeit gemeinsam gewesen. Aus anderem aber, z. B. besonders aus der Vorliebe für Spannung, kann man sehr wohl einen solchen Schluß ziehen; denn derartiges ist individuelle Eigenart einzelner. Auf solche Punkte müßte dann auch eine Untersuchung der Technik der Ilias, die von der Erforschung der Technik der Odyssee grundsätzlich getrennt werden mußte, besonders achten; denn sie können Kriterien für die Entscheidung der Frage abgeben, ob die beiden Epen von einem und demselben Dichter stammen.

mykenischen Kunst, die sich gerade mit der späteren ionischen als so innig wesensverwandt darstellt, zeigen uns zum Teil (s. z. B. den Vaphio-Becher) kühne Einfälle, eine hochentwickelte Fähigkeit der Komposition — die technischen Ausdrucksmittel aber entsprechen dem gar oft noch nicht; wir sehen sie auf einer manchmal noch kindlichen Stufe stehen.

So tritt uns nun auch Homer — denn warum sollen wir ihn nicht wieder so heißen — in den großen Strom der Geistesgeschichte des Menschen ein, die uns schauen läßt, wie überall die schöpferische Idee der Darstellung durch die Technik vorauseilt, bis dann endlich nach manchem tastenden Versuche sich auch das technische Können zur Höhe der schöpferischen Idee aufschwingt und beide sich zu einer vollkommenen Einheit verbinden.

VIERTES KAPITEL.

DIE WERKSTÜCKE DES DICHTERS.

(QUELLEN-ANALYSE[1].)

Literatur: E. Belzner, Homer. Probleme I („Die kult. Verhältnisse der Odyssee"), 1911.

Fr. Blaß, Die Interpolationen in der Odyssee, 1904.

P. Cauer, Grundfragen der Homerkritik. 2. Aufl. 1909 (1. Aufl. 1895).

W. Christ, Die Interpolationen bei Homer vom metr. und sprachl. Gesichtspunkte beleuchtet. Sitzb. d. B. Ak. 1879, S. 141 ff.

G. Hartel, Über die Entstehung der Odyssee (Zeitschr. f. d. österr. Gymn. 1864/65).

Chr. Hennings, Homers Odyssee, ein krit. Kommentar, 1903.

E. Kammer, Die Einheit der Odyssee, 1873.

A. Kirchhoff, Die homerische Odyssee, 1887.

H. Koechly, Dissertat. Homericae. Progr. Zürich 1862/63.

B. Niese, Die Entwicklung der homerischen Poesie.

A. Roemer, Homer. Studien. Abh. d. Ak. d. W. München, philos.-philol. Kl. 22. Bd., S. 389 ff.

Ders., Zur Technik der homerischen Gesänge. Sitzb. d. Ak. d. W. München, philos.-phil. Kl. 1907, S. 495 ff.

Ders., Antike und moderne Homerexegese. Bl. f. d. Gymn.-Schulw. 47. Bd. 1911. S. 161 ff.

Ders., Aristarchea. Rhein. Mus. N. F. LXVI (1911), S. 275 ff.

C. Rothe, Die Bedeutung der Wiederholungen für die homer. Frage. Festschr. d. franz. Gymn. Berlin 1890, S. 125 ff.

Ders., Die Bedeutung der Widersprüche für die hom. Frage. Suppl. au programme des Cours du Collège Royal Français. Berlin 1894.

O. Seeck, Die Quellen der Odyssee, 1887.

W. Spohn. De extrema Odysseae parte, 1816.

---

1) In der Bezeichnung der einzelnen Arten der Quellenforschung schließen wir uns im folgenden der Einfachheit halber an Christs Literaturgeschichte an, neubearbeitet von Schmid (6. Aufl. I. Teil).

F. Stürmer, Exegetische Beiträge zur Odyssee. Buch I, 1911.
U. v. Wilamowitz-Möllendorff, Homerische Untersuchungen. VII. Heft der Philol. Unters. von Kießling-Wilamowitz, 1884.

A. KRITISCHE VORBEMERKUNGEN.

Blaß bemerkt in der Einleitung zu seinen „Interpolationen in der Odyssee" sehr fein, daß auch ein gutes Urteil durch eine verkehrte Tendenz oft getrübt werden könne. Er spricht damit eine Wahrheit aus, die zwar in unseren Tagen noch energisch bestritten wird, die sich aber doch schon bei manchem nachdenklichen Menschen Geltung verschafft hat, nämlich die, daß unsere wissenschaftliche Forschung durchaus nicht voraussetzungslos arbeitet. Es ist in der Regel nicht etwa so, daß der Geist des betreffenden Forschers wie eine ganz unbeschriebene Tafel an den zu behandelnden Gegenstand herankäme und dann ganz rein und ungetrübt die Eindrücke des Gegenstandes auf sich wirken ließe, sondern der Geist des einzelnen kommt in der Regel mit einer ganz bestimmten Anschauung an die Materie heran, sei es, daß er von Anfang an für die betreffende Denkweise disponiert war oder daß mehr zufällig diese oder jene Denkweise mit besonders gewichtigen Gründen zuerst an ihn herantrat und ihn so stark für sich einnahm, daß es ihm dann bei selbständiger Weiterforschung schwer, ja fast unmöglich wird, ganz objektiv sich den ihm entgegenkommenden Eindrücken zu beugen, sondern er naturgemäß diese Eindrücke nach seiner Uranschauung zu formen und zu deuten versucht.

Es ist klar, daß auch wir uns dieser Notwendigkeit nicht ganz werden entziehen können, wenn wir es auch versuchen. Aus diesem Grunde ist es unbedingt nötig, vor dem Eintritt in die Einzeluntersuchungen dieses Abschnittes, der die sog. homerische Frage in ihrer ganzen Länge und Breite aufrollen wird, zuerst die Aufgabe der Homerforschung, wie sie in den vorausgehenden drei Kapiteln zum Teil schon praktisch durchgeführt worden ist, hier erst noch einmal begrifflich festzulegen und den Standpunkt klarzustellen, von dem aus wir an diese Aufgabe herantreten müssen.

Die ersten deutschen Homerkritiker haben ihre Untersuchungen aufgebaut auf eine bloße Analyse der Sprache, der Gedanken und der Szenen der Epen. Das war einseitig; doch konnten sie damals noch nicht anders. Aber mit der Zeit drang man tiefer in die Ge-

dichte ein und forschte nach den verschiedenen Äußerungen des Geisteslebens darinnen, es öffnete sich auch der Schoß des klassischen Bodens und gab die Zeugnisse alter Kultur heraus, die nun mit den Zeugnissen der Dichtung verglichen und in die Dienste der Homerforschung eingestellt werden konnten. Die homerische Frage erhielt eine viel breitere Grundlage und ein viel weiteres Feld. Aus der Betrachtung dieser Lage der Homerforschung sind Wilamowitzs vorwurfsvolle Worte entsprungen (H. U. 417): „Müssen wir nicht eingestehen, daß sehr viel daran fehlt, daß die homerische Frage in dieser Weite, die das verwendbare Material ihr einfach gebietet, von der Wissenschaft in Angriff genommen wäre? Ist es nicht beschämend, daß der eine von hier, der andere von da sich ihr nähert, ohne auch nur der anderen Wege zu gedenken, die ebenso berechtigt sind? . . . Aber darum soll die Philologie nicht vergessen, was ihres Amtes ist. Des Weges soll sie sich bewußt sein, den ihre eigene Entwicklung, die doch nur den Bahnen der allgemeinen Entwicklung folgt, zurückgelegt hat; sie soll um sich und vor sich schauen, daß sie wisse, wohin sie zu gehen hat. Das geschichtliche Problem, von dem die homerische Frage nur ein Bruchteil ist, und das ich nicht anders als die Genesis des griechischen Volkes und seiner Kultur nennen kann, steht mit Recht im Vordergrund des allgemeinen Interesses. Die homerische Frage, bloß als analytisch-kritisches Problem, verschwindet mit Recht vor dem höheren Verständnis Homers, wie es schon Herder und Zoega geahnt haben, wie es unbewußt die asianischen Gegner der Alexandriner anstrebten. Wir sollen diesen Forderungen mit der Methode der Alexandriner Genüge tun. Nicht Krateteer noch Aristarcheer sollen wir sein; leisten sollen wir, was die antike Grammatik nicht hat leisten können, weil sie niemals eine historische Wissenschaft, sondern bloß eine *Τέχνη* war.“ Wilamowitz stellt hier der Homerforschung die Aufgabe, daß sie auf breitester Grundlage historisch werden und eine Urgeschichte griechischen Volkes und griechischer Kultur ermitteln solle.

Hier ist freilich eine weite, lockende Aussicht eröffnet und es erscheint leicht verächtlich, sich mit Geringerem bescheiden zu wollen. Und doch müssen wir diese eventuelle Notwendigkeit wenigstens ernstlich ins Auge fassen. Auch wir haben das Bestreben, die Erscheinungen in ihren tiefsten Gründen zu verstehen und aus Homer womöglich eine Geschichte des Epos, ja der griechischen

Kultur überhaupt mitaufzubauen; wir wollen auch solchen, die derartige Bestrebungen haben, durchaus keine Schranken setzen. Aber wir wollen dieses in der Ferne lockende Ziel nicht um jeden Preis, nicht selbst um den Preis der Nüchternheit und nötigen Genauigkeit der Forschung erreichen. Wir verzichten lieber, wenigstens solange wir die Philologie als Wissenschaft hochhalten. Eine „Philosophie der Geschichte des Epos" mag ja immerhin auch dann noch, wenn die Grenzen exakter Wissenschaftlichkeit überschritten sind, jene Lieblingsgedanken weiterspinnen.

Wir protestieren deshalb gegen die manchmal allzu kühnen und recht haltlosen Konstruktionen der Quellenforschung. Was soll man z. B. zu folgendem Fall sagen: Ein Forscher hat zwei Quellen aus dem jetzigen Bestande der Odyssee herausgeschält und nun will er aus Gründen der Einfachheit alle noch verbleibenden Reste einer dritten Quelle zuweisen. Aber die Stücke, die zu einem Ganzen vereinigt werden sollen, sind nach dem Urteil der Mehrzahl der Gelehrten von gar zu verschiedenem dichterischen Werte, als daß sie einem und demselben Verfasser zugeschrieben werden könnten. Was tun? Hier ist die Lösung: „Daß die homerischen Poesien anfangs mündlich fortgepflanzt wurden, ist allgemein anerkannt. Nehmen wir nun an, ein Aöde von mäßigem Gedächtnis habe das Werk eines seiner Vorgänger zum ersten Male schriftlich fixieren wollen, so haben wir den Schlüssel zu der rätselhaften Ungleichmäßigkeit der dritten Odyssee. Einzelne Stellen, und zwar gewiß die schönsten, hatte der Mann wörtlich behalten: diese bewahrten denn auch in der Niederschrift ihren ursprünglichen Reiz; von den anderen kannte er nur die Umrisse der Handlung mehr oder minder genau: sie wurden aus entlehnten oder stümperhaften Versen zusammengeflickt und ihre Schönheit hinter den schlechten Lumpen verhüllt."[1]) Mit solchen Mitteln ist natürlich alles möglich; nur ist das keine wissenschaftliche Philologie mehr. Getragen von solchen phantasiereichen Gedanken setzt man sich dann über das einfachste Erfordernis der Interpretation eines Literaturwerkes hinweg, nämlich über die Notwendigkeit, zuallererst die besonderen Arbeitsbedingungen und Gestaltungsmöglichkeiten des betreffenden Dichters zu ergründen, ja

1) So Seeck, Die Quellen d. Odyss., S. 124, der sich dann auch den Zirkelschluß gestattet: „Ist die dritte Odyssee in dieser Weise entstanden, so ergibt sich daraus von selbst, daß wir ihren Wortlaut nicht so streng interpretieren dürfen, wie wir es bei den anderen Gedichten getan haben."

man spottet sogar über derartige, den Flug der Phantasie allerdings ganz bedeutend behindernden Forschungen.[1]) Im Gegensatz hierzu suchen wir die Besonderheit der homerischen Gedichte zu verstehen und den in solchen Einzelforschungen gewonnenen Maßstab an das Ganze der Dichtungen wie auch an die durch die Kritik ermittelten Quellen anzulegen — auch auf die Gefahr hin, daß wir für kleinliche, beschränkte Leute gelten.

Unberechtigte Konstruktion verrät sich auch da, wo man bei der Quellenforschung keinen annehmbaren Grund vorbringen kann, warum ein Kompilator dieses Stück angeblich aus der einen, jenes aus der anderen Quelle genommen haben soll. Kirchhoff hat ganz mit Recht erklärt (D. H. Od. S. 578), es streite wider alle Regeln einer besonnenen und vernünftigen Methode, Interpolationen anzunehmen, für welche eine denkbare Veranlassung nicht nachweisbar sei. Dasselbe gilt natürlich für den Nachweis von Quellenkompilation. Es ist also nur ein Zeichen von der Schwäche der Hypothese, wenn man z. B. bei einem Forscher über die Tätigkeit des Bearbeiters liest: „Die ganze Handlungsweise des Bearbeiters ist verständlich geworden. Er folgte von ν bis zur Mitte von τ einer Darstellung, die darin gipfelte, daß Penelope vor dem Freiermord den Odysseus erkannte, so daß das Wettschießen abgekartetes Spiel war. Wettschießen und Freiermord aber wollte er aus einer anderen Vorlage nehmen, φ—ω: weshalb er das wollte, ist weder zu sagen noch zu fragen."[2])

---

1) Kirchhoff, D. H. Od., S. 578, ironisch, wo er davon spricht, daß im τ-Anfang nichts gesagt sei von einem Zurücklassen zweier Rüstungen: „Man darf uns nicht zumuten, *κατὰ τὸ σιωπώμενον* zu verstehen, es sei das natürlich geschehen, weil es ja in π verabredet worden, ohne daß in τ ein Wort darüber gesagt wird." Und nach seinem Beispiel Wilamowitz, H. U. S. 84: „Wenn jetzt (ψ 293) *Εὐρυνόμη θαλαμηπόλος* heißt und besorgt, also weiß, was Aktoris allein wissen soll, so müssen wir wohl oder übel annehmen, daß Aktoris *κατὰ τὸ σιωπώμενον* mittlerweile verstorben und Eurynome in ihr Amt getreten ist" (vgl. hierzu S. 62 Anm. 1). — Es ist gewiß möglich, daß man nach der Richtung der technischen Forschungen auch des Guten zuviel tun kann; damit ist aber noch lange nicht über die Sache an sich der Stab gebrochen. Man muß nur, wie es im Kap. III geschehen ist, die Tragweite der einzelnen technischen Formeln und Formen an der Hand der Dichtung selbst fest umschreiben.

2) Wilamowitz, H. U. S. 78. Diese letzten Worte sind doch ohne Zweifel das direkte Gegenteil des Satzes am Anfang. An dieser Tatsache ändert auch der apodiktische Ton nichts, in dem die Worte gehalten sind.

Noch erübrigt, unsere prinzipielle Stellung zu den zwei Erscheinungen der homerischen Epen darzulegen, die in der Quellenforschung bisher immer eine entscheidende Rolle gespielt haben — den Wiederholungen und den Widersprüchen. Es ist hier nach den beiden einschlägigen Untersuchungen Carl Rothes „Die Bedeutung der Wiederholungen —", Festschr. des französ. Gymn., Berlin 1890, S. 125ff. und „Die Bedeutung der Widersprüche —", Suppl. au progr. des Cours du Collège Royal Français, Berlin 1894), von denen besonders die erstere mustergültig durchgeführt und zu abschließenden Resultaten gelangt ist, nicht mehr viel Neues zu sagen. Doch das gute Alte ist wert, noch einmal und, wenn nötig, noch öfter wiederholt zu werden.

Die Vertreter der Quellenforschung haben ihr besonderes Augenmerk auf Wiederholungen und Widersprüche gerichtet und es zum Prinzip erhoben, daß überall da, wo eine wiederholte Partie nicht ganz so gut passe wie an der ersten Stelle, Entlehnung durch einen zweiten Dichter konstatiert werden müsse. Das gleiche soll natürlich erst recht für die Widersprüche gelten: nach der Ansicht dieser kritischen Richtung ist es ausgeschlossen, daß sich in dem Werk eines in ursprünglicher Kraft einheitlich schaffenden Dichters Widersprüche finden; diese entstehen vielmehr erst da und müssen mit Naturnotwendigkeit überall da entstehen, wo ein Zweiter fremdes Gut verarbeitet oder benützt und mit eigenen Gedanken verknüpft; mit Naturnotwendigkeit entstehen sie da: denn nie wird, so sagt diese Kritik, ein Bearbeiter seinen Stoff geistig ganz und rein in sich aufnehmen und zur Geltung und Wirkung kommen lassen können.

Das aus den Wiederholungen genommene kritische Prinzip ist

Sie gehören in das Gebiet des philologischen Terrorismus, aus dem auch Aussprüche geboren sind wie der: „Wer nach dem Schritt für Schritt, Vers für Vers die Entlehnungen darlegenden Kommentare Kirchhoffs noch bestreitet, daß die Partie des α, die er seinem Bearbeiter zuweist, eine Flickarbeit ist, und daß für die Flickerei alle möglichen Teile der Odyssee, besonders $\beta\xi\sigma$, in Kontribution gesetzt sind: mit dem ist eigentlich nicht zu reden" (Wil., H. U. S. 6). „Eine vergleichende Prüfung wird die Unmöglichkeit, für beide Partien denselben Dichter anzunehmen, jedem Urteilsfähigen bestätigen" (Wil. H. U. S. 98 Anm.). „Es wird doch auch ein Sachkundiger nicht bezweifeln, daß für die Nosten in γ und δ dem Dichter der Telemachie in derselben Weise andere Gedichte zur Quelle gedient haben wie das Gedicht $\nu\xi$ usw. im π—τ" (Wil. H. U. S. 102).

falsch. Denn in solchen Teilen der Dichtung, die allseitig als alt und gut anerkannt werden, finden sich ebenso viele Wiederholungen, wie in den oft als schlecht und spät bezeichneten, und zwar handelt es sich hierbei um Verse, die anderwärts besser passen. Schlagend ist in dieser Hinsicht ein Vergleich von ε 478—83 mit τ 440—43 (vgl. C. Rothe, Bed. d. Wiederh. S. 144—47). Umgekehrt stehen z. B. in dem gewöhnlich als ganz spät erklärten ω verschiedene Stellen, die da besser passen als in den anderen Gesängen; am meisten springt dies in die Augen bei einer Gegenüberstellung von ω 422—38 mit β 15—35 (vgl. C. Rothe, a. a. O. S. 150—52). Es ist demnach unmöglich, die Wiederholungen in dem oben angegebenen Sinne für die Kritik auszunutzen. Die richtige Stellung zu ihnen wird uns durch eine Betrachtung der einfachsten Art von Wiederholungen, der Epitheta ornantia, gewiesen (vgl. Kap. III S. 93f.): wir finden die stehenden Beiwörter selbst an solchen Stellen wiederholt, wo sie ganz und gar nicht passen, sondern vielmehr das Gegenteil dessen, was sie aussagen, statthat; so heißt *O* 371 u. ι 527 der Himmel bei hellem Tage *ἀστερόεις*, ζ 26 u. 74 wird die schmutzige Wäsche *σιγαλόεν* und *φαεινόν* genannt und π 4f. lesen wir von den Hunden des Eumaios *ὑλακόμωροι οὐδ' ὕλαον*. Diese Erscheinungen drängen uns mit unabweislicher Notwendigkeit den Schluß auf: Der sprachliche Charakter der homerischen Epen ist altertümlich formelhaft und es ist aus dieser Tatsache heraus zu verstehen und zu erklären, wenn dann auch ganze Verse bald mehr bald weniger passend an verschiedenen Stellen wiederholt werden. Hypothesen über verschiedene Quellen darauf aufzubauen ist unstatthaft, weil es von Verkennung des Tatbestandes zeugt. Wir haben an einer anderen Stelle und auf anderem Wege (s. Kap. I u. III am Ende) bereits gefunden, daß die Kompositionsgedanken der homerischen Epen, speziell der Odyssee, großzügig, kühn und fein sind, daß aber die technischen Darstellungsmittel dem raschen Flug des schöpferischen Geistes damals noch nicht hatten folgen können, sondern erst auf einer teilweise ziemlich primitiven Stufe standen — und wir haben diesen Vorgang, diese Erscheinung ganz natürlich gefunden. Zu den technischen Mitteln der Darstellung gehört aber auch die Sprache; wir werden nicht erstaunt sein, wenn wir sie ebenfalls noch nicht auf der vollen Höhe ihrer Ausprägung, in der vollen Beherrschung der ihr zu Gebote stehenden Mittel finden. In dem Ringen der Sprache um ausdrucksvolle Darstellung der

dichterischen Stoffe bildete sich für bestimmte Zustände und Vorgänge eine bestimmte Ausdrucksform heraus, sie gefiel, wurde, weil es schwer war, etwas Besseres zu finden, für den gleichen Gegenstand immer wieder angewendet und dann verzeihlicherweise manchmal auch auf Zustände und Vorgänge übertragen, die eine vielleicht nur unbedeutende Abweichung in der Ausdrucksweise erfordert hätten. Das ist die Macht einer einmal gefundenen glücklichen Form, die sie über jeden noch naiven Geist ausübt.

Auch in der Beurteilung der Widersprüche ist man vielfach zu starr vorgegangen, hat einer grauen Theorie gehuldigt, die den tatsächlichen Erscheinungen und den Möglichkeiten der poetischen Welt nicht gerecht werden konnte. Es ist nicht wahr, daß Widersprüche sich in einem aus einer einzigen und zwar mit wirklicher poetischer Kraft begabten Dichterhand hervorgegangenen Werke nicht finden könnten. Wer bürgt dafür, daß nicht die Länge der Zeit, die das Werk zur Entstehung brauchte und in welcher der Dichter wohl ein paarmal in seiner Arbeit neu ansetzte, ja wohl auch im Verlaufe der Ausarbeitung ein wenig von der ursprünglich eingeschlagenen Linie abbog, Unebenheiten und Widersprüche im Gefolge hatte? Die Notwendigkeit, diesen Faktor in die Rechnung einzusetzen, kann man nicht bestreiten, wenn man, um ein Beispiel zu nennen, nur einmal Schillers Don Carlos unter diesem Gesichtspunkt prüft und bedenkt, wie hier eben solche Faktoren — die Länge der Abfassungszeit und ein vorgefaßter, starr festgehaltener Kompositionsgedanke (Posas Opfertod) — Handlung und Charaktere teilweise unklar und widerspruchsvoll machen.[1]) Ja, und setzt sich nicht bisweilen der Dichter über die kalten Forderungen des Verstandes hinweg und nimmt einen Widerspruch mit in Kauf, um eine lebenswarme Szene oder sonst eine poetische Schönheit zu gewinnen? Goethe, den wir in solchen Fragen doch wohl hören müssen, sagt (Gespr. mit Eckermann v. 5. VII. 1827) von den Kritikern, die sich daran stoßen: „. . . sie werden nicht bedenken, daß die Phantasie ihre eigenen Gesetze hat, denen der Verstand nicht beikommen kann und soll.“ Diejenigen Homerkritiker also, die sich bemühen, diese „Gesetze der Phantasie“, speziell des homerischen Dichtergeistes, zu erforschen und dann erst über das Werk zu urteilen, befinden sich in der besten Gesellschaft; denn sie haben das

1) Vgl. Bellermann, Schillers Dramen, I, 261 ff.

Zeugnis der Tatsachen und der größten schöpferischen Geister auf dem Gebiete der Poesie für sich. Damit soll freilich nicht jeder Widerspruch, der sich in einem Dichterwerk findet, sanktioniert werden: Gewiß gibt es auch Widersprüche, die tatsächlich daraus entstanden sind, daß verschiedene Hände an dem Werk gearbeitet haben, und wir müssen damit rechnen; aber wir wollen nicht, daß diese Rechnung in totem Formalismus und starrem Prinzipienwerk aufgeht, die den reichen Mannigfaltigkeiten der Tatsachen nicht entsprechen und darum notwendig zu falschen Resultaten führen müssen. —

Die Quellenforschung hat sich zur Erklärung all der Anstöße, die sich in den homerischen Epen finden, eine Figur gebildet, ohne die sie offenbar gar nicht mehr auskommen kann: die Figur des Bearbeiters. Wir können aus den eben angeführten Gründen diesen Faktor nicht für so ganz selbstverständlich halten; ganz abgesehen davon aber muß er auch erst in sich selbst historische und poetische Berechtigung haben und zu erkennen geben. Wie steht es nun damit?

Die Athetese war für die antike Philologie das herrschende kritische Mittel. Aus dieser Stellung ist sie durch die Quellenforschung des 19. Jahrhunderts allmählich mehr und mehr verdrängt worden, so daß sie schließlich ein Odysseeforscher prinzipiell verwirft und seinen Stolz darein setzt, überhaupt nichts athetieren zu müssen, sondern alle Stücke der uns vorliegenden Dichtung irgendeiner von seinen Quellen oder seinem Bearbeiter zuteilen zu können.[1]) Dieses Verfahren hat seinen Grund in einer ganz bestimmten Vorstellung von den vorgeschichtlichen Schicksalen der Epen. Man nimmt in der Regel ohne weiteres an, daß diese Zeit, aus der wir nichts Genaues über die Epen wissen, eine Zeit der Zerstückelung, Verschiebung und Kompilation gewesen sei[2]), freilich ohne daß man bisher auch nur den geringsten Anhalt dazu hatte. Im Gegenteil: wenn man die Zeugnisse über die pisistratische und vorpisistratische Arbeit an den Epen vorsichtig prüft und verwertet — und es ist nicht einzusehen, warum man sie

1) O. Seeck, Die Quellen der Odyssee, S. 226.

2) S. bei Fr. A. Wolf, Prol. ad Hom. p. CXVIII, ed. Calvariana p. 86 Anm. 5. Hierzu das Plautus-Scholion einer ital. Handschrift des 15. Jahrh. (von Ritschl entdeckt, zu finden auch bei P. Cauer, Grdfr. d. H. 1. Aufl. S. 81, 2. Aufl. S. 126). Vgl. Diogenes Laertius I, 2, 9 (über Solon).

so ohne weiteres verwerfen sollte —, so sieht man sich eher zu einer konservativen Kritik aufgefordert. Auch die Methode der Alexandriner muß für uns bedeutungsvoll sein; denn sie haben möglicherweise ganz andere, viel genauere Nachrichten und Kenntnisse über die Geschichte des epischen Textes gehabt und danach ihr kritisches Verfahren eingerichtet. Neuerdings freilich ist uns eine Notiz bekannt geworden, welche die Sache für die Tendenz der Quellenforschung günstiger stellt, insofern als sie zeigt, daß schon den Alten der Gedanke an Quellen nicht fremd gewesen ist. Das Scholion im *T* zu *O* 668 — 73[1]) enthält diesen hochbedeutsamen Hinweis gelegentlich der Bestreitung der Echtheit dieser Verspartie in den Worten: ... *εἰ μὴ λέγοις, ὡς λείπει ἄλλα ποιήματα, δι' ὧν ἐδεδήλωτο ταῦτα.* Diese Nachricht eröffnet uns eine weite Perspektive in das, was wir leider verloren haben, und mindert wohl die Nichtachtung der antiken Philologie, die sich hier und da bei uns findet, ein wenig herab.

Wenn also dadurch die Vorstellungen von der Entstehung der Epen, wie sie der Quellenforschung zugrunde liegen, historisch betrachtet etwas an Boden gewonnen haben, so muß doch immer noch die Figur des Bearbeiters ihre innere, poetische Berechtigung nachweisen. Volle Berechtigung hat sie nur dann, wenn sie alle vorhandenen Schwierigkeiten zu lösen vermag. Daß sie das nicht getan hat, beweisen die immer neuen Hypothesen der Homerforschung. Schlimmer aber ist der Umstand, daß es noch nie einem Forscher geglückt ist — und voraussichtlich auch nie glücken wird —, eine Bearbeiterfigur zu schaffen, die poetisch und psychologisch möglich wäre. Geht man diesem Gebilde zu Leibe, so enthüllt es sich in der Regel als der Inbegriff von Inkonsequenz und Unmöglichkeit. Vor allem ist dieser Mensch mit der tragischen Eigenschaft behaftet, die Gedanken anderer ganz und gar nicht verstehen zu können. Seit Kirchhoff schleppt er sich mit diesem Übel. So liest man bei Kirchhoff, D. H. Od., S. 577, gelegentlich der Besprechung des Verhältnisses von *π* 281—98 zu *τ* 5—13: „... obwohl das — nämlich daß ein Dichter seine eigenen Worte in veränderter Fassung wiederholt — an sich sehr wohl möglich wäre und wirklich nicht selten geschehen ist, so ist es doch psychologisch unmöglich, daß irgend jemand mit seinem geistigen Eigentum so ungeschickt und

1) A. Roemer in „Homer. Probl." I. Anhang, S. 160.

unbeholfen umgehe, wie dies unter dieser Voraussetzung in τ der Fall sein würde. Der Mangel an Verständnis des Benützten, der in dieser Ungeschicklichkeit zutage tritt, beweist vielmehr unwiderleglich, daß der benützte Stoff dem Behandelnden ein innerlich Fremdes war, und nur aus einem solchen Verhältnis erklärt sich die Möglichkeit der Entstehung von Mängeln, die unter jeder anderen Voraussetzung unerklärlich sein würden.“ Und Wilamowitz, wo er von seiner Telemachie spricht und die anscheinenden Diskrepanzen zugestehen zu müssen glaubt, die auch bei seiner Annahme noch innerhalb π ρ σ τ bleiben (H. U. S. 102), bemerkt: „Das erledigt sich nur so, daß man die Telemachie selbst das Gedicht benützen läßt, von dem in ν ξ der Anfang vorliegt. Der Dichter der Telemachie nimmt das schon vorliegende Gedicht von Odysseus' Heimkehr in den Teilen, die ihm verwendbar sind, auf: da ist er selbst nur Bearbeiter und bei diesem Geschäft sind die kleinen Mißstände unvermeidlich gewesen oder doch mit untergelaufen.“ Ja, diese Vorstellung wird schließlich zur fixen Idee, die man bei Seeck, D. Quelle d. Od. S. 212 ohne alle Begründung folgendermaßen ausgesprochen findet: „Partielle Umgestaltungen und Erweiterungen einer im wesentlichen bewahrten Überlieferung gelangen einem Dichter jener Zeit nie, ohne daß zwischen dem Alten und dem Neuen Risse klafften und Widersprüche hervortraten.“ Wo es für den Kritiker nötig ist, entwickelt so ein Bearbeiter aber doch wieder eine ganz ungewohnte Scharfsichtigkeit. So lesen wir bei Kirchhoff, D. H. Od. S. 583: „Nichts ist also gewisser, als daß die Verse χ 24/25 und mit ihnen die Beziehung auf die Wegschaffung der Waffen, welche sonst dieser ganzen Partie fremd ist, durch eine Interpolation in den Text gekommen sind, deren Veranlassung nicht zweifelhaft sein kann. Sie beweist, wie deutlich die Diskrepanz der Auffassung der Verhältnisse in Buch χ von der in jener Episode in τ empfunden wurde, zugleich aber auch, wie sorgfältig man eine wenigstens äußere Übereinstimmung herzustellen beflissen war.“ In demselben Atem wird aber der kluge Kopf wieder zum Esel gemacht, wenn es ein paar Zeilen weiter heißt: „Daß ein solcher Zusatz, der nachträglich einem lebendigen Organismus einverleibt wird, mit demselben übel harmoniert, ist zwar nicht notwendig, aber sehr gewöhnlich und psychologisch leicht erklärlich; dem auf die Erreichung eines äußeren Zweckes gerichteten Sinn verbergen sich nur zu leicht selbst die einfachsten Erfordernisse, die einem unbefangenen Eingehen auf den

Zusammenhang sich von selbst aufdrängen." Hingegen gesteht wieder Wilamowitz von einem solchen sonst doch recht ungeschickten Redaktor gelegentlich der Besprechung der Elpenorepisode: „Der Redaktor . . . als Urheber dieser Partie anzusehen, durch die er ganz passend eine innerliche Verknüpfung der beiden Geschichten herbeigeführt hat." Also sogar eine innere Verknüpfung macht dieser Bearbeiter hier ganz geschickt, während doch sonst bei einer derartigen Tätigkeit kaum die äußerliche Verbindung recht glücken soll.

Es werden sich gelegentlich der folgenden Einzeluntersuchungen noch manche Proben dieser Inkonsequenz herausstellen; für den gegenwärtigen Zweck genügen diese. Sie berufen sich auf die Gesetze der Psychologie; aber gerade der gesunde Menschenverstand macht es schwer, an eine solche Figur zu glauben, die fremden Gedanken gegenüber meist eine gänzliche Verständnislosigkeit zeigt, die aber nach Bedarf bald klug, bald dumm ist, meistenteils aber dumm und zwar so grob-dumm, daß es gänzlich unverständlich ist, wie ein solcher Idiot es wagen konnte, seine Hand an die großen Epen zu legen, noch unverständlicher aber, wie die im großen und ganzen doch recht feinfühligen und kunstverständigen Griechen sich so etwas gefallen lassen, ja das Werk dieses Bearbeiters allein von allen anderen Epen der dauernden Überlieferung für würdig erachten konnten. Für unser Empfinden und Nachdenken steckt diese Figur des Bearbeiters so voller Inkonsequenzen und Ungeheuerlichkeiten, sie schlägt aller Psychologie, allem gesunden Menschenverstand und aller Wahrscheinlichkeit derart ins Gesicht, daß sie uns gänzlich unmöglich und unannehmbar erscheint.

Die folgende eingehende Analyse der Bestandteile der Dichtung und die gleichzeitige Prüfung der bisherigen Wege und Resultate der Odysseeforschung wird uns hoffentlich zur Klarheit darüber bringen, ob wir überhaupt eine derartige Figur nötig haben oder nicht. Sie soll auch möglichste Klarheit darüber schaffen, ob und inwieweit man von Quellen, von Werkstücken des Dichters der Odyssee reden kann. Dieses Ziel wird sie am besten dadurch erreichen, daß sie zunächst die Auslösung der bis jetzt mit mehr oder minder großer Einmütigkeit von den Quellenforschern aus dem Bau der Dichtung eruierten Werkstücke nachprüft, dann diese Stücke selbst untersucht, um endlich noch einmal ihre ganze Umgebung und den Bau überhaupt auf sein Gefüge zu prüfen.

B. EINZELUNTERSUCHUNGEN.

I.

NOSTOS UND TISIS.

Kirchhoff hat die — nach Ausscheidung der sogenannten Telemachie — aus Nostos und Tisis bestehende Odyssee in zwei wesensverschiedene, aus der Hand verschiedener Dichter hervorgegangene Teile scheiden zu müssen geglaubt, in Nostos und Tisis, von denen die letztere niemals selbständig gewesen, sondern gleich als Fortsetzung des Nostos gedichtet worden sein soll. Die Begründung dieser Ansicht ist folgende:

1. Im Proömium (α 1—10) ist nichts von den in der Tisis enthaltenen Ereignissen angedeutet (Kirchhoff, D. H. Od., S. 496).

2. Der Anschluß der Fortsetzung bei ν 185 zeigt einen Sprung: vorher hören wir von den Zurüstungen der Phäaken zum Opfer für Poseidon und dann sehen wir sie gleich betend um den Altar stehen. Diese Unterbrechung des ruhigen epischen Flusses ist nur durch eine nicht einheitliche Konzeption erklärlich (Kirchhoff, D. H. Od., S. 496).

3. Die Fortsetzung ist gegenüber dem Nostos dichterisch minderwertig; der Fortsetzer versteht „seine Gesichtspunkte und Motive nicht festzuhalten und durchzuführen". Er hat bei seiner Erweiterung des Nostos eine Vorlage gehabt, die jetzt noch deutlich besonders in den letzten Gesängen der Odyssee zu erkennen ist und in der Odysseus auf natürliche Weise wirklich gealtert und unkenntlich war — Beweis dafür ist die Anwendung der Erkennungszeichen: Narbe und Ehebettgeheimnis. Diese in der alten Bearbeitung gegebene Auffassung hat er nun mit dem Nostos, in dem ja Odysseus als nicht gealtert und in ungebrochener Kraft dargestellt ist, verbunden und die Vermittlung durch das Moment der Verwandlung hergestellt. Dieses Moment hat er dann aber ganz fallen gelassen; er hat vergessen, den Odysseus wieder zurückverwandeln zu lassen (Kirchhoff, D. H. Od., S. IX, und Excurs I S. 539 ff.).

Im weiteren Verlauf der Forschung wurde dann der Schlußgedanke, um den es Kirchhoff eigentlich zu tun war, die Scheidung von Nostos und Fortsetzung (oder Tisis), aufgegeben, dagegen seine Beobachtung, daß Odysseus in den letzten Gesängen der Odyssee als unverwandelt und tatsächlich gealtert zu denken sei, desto eifriger auf-

gegriffen, etwas modifiziert und zu einer besonderen, neuen Hypothese ausgebaut: Während in ν der Zusammenhang tadellos sei, müsse in τ ein scharfer Riß konstatiert werden; in ν—σ sei Odysseus verwandelt, von τ ab sei er natürlich-gealtert, d. h in τ setze eine neue Quelle ein; die in τ verlassene erste Quelle sei auf eine Erkennung zwischen Odysseus und Penelope hinausgelaufen (so Wilamowitz, H. U.).[1]) Doch auf diese Hypothese soll erst später eingegangen werden; hier beschäftigt uns zunächst nur die Frage nach der Notwendigkeit oder Möglichheit einer Scheidung von Nostos und Tisis durch einen Schnitt bei ν 185.

Was den ersten Scheidungsgrund Kirchhoffs anlangt, so ist es sicher nicht überflüssig zu fragen, ob ein Proömium auf jeden Fall alle Punkte des Ganzen, das es einleiten soll, berühren und vorzeichnen muß. Wir verneinen diese Frage; eine Einleitung braucht überhaupt nichts Genaueres von dem zu sagen, was die eigentliche Ausführung bringen wird, sondern nur darauf gespannt zu machen, indem sie dies und jenes andeutet. Aber das scheint ja hier gar nicht in Betracht zu kommen; denn beginnt das strittige Proömium der Odyssee nicht tatsächlich mit einer Aufzählung der zu erwartenden Einzelschilderungen? Da müßte dann doch diese Aufzählung zu Ende geführt sein und dürfte nicht mitten drinnen abbrechen!

Freilich — aber die Voraussetzung stimmt nicht: das Proömium will gar keine Aufzählung der im Epos zu berichtenden Geschehnisse geben. Eine Vergegenwärtigung des Ganzen wird dies zeigen:

Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ
πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσεν.[2])

1) Neu ist diese Hypothese in den „Homerischen Untersuchungen" allerdings eigentlich nicht mehr; die Gerechtigkeit erfordert es, hier ausdrücklich darauf hinzuweisen, daß schon C. L. Kayser in seiner Dissertatio de diversa Homericorum carminum origine 1832 („Homer. Abhandlungen", herausgegeben von Usener, p. 29 ff., spez. p. 41) diesen Gedanken ausgesprochen hat: itaque haud dissimile veri habuerim fuisse in carmine vetustiore Ulixem prius agnitum a Penelopa eique suasisse illum, ut certamen sagittandi proponeret procis. Auch aus manchen anderen Gründen muß eigentlich C. L. Kayser und nicht Kirchhoff der Begründer der kompilatorischen Quellenforschung genannt werden. Kirchhoff ist es nur insofern, als seine Arbeiten zum erstenmal diese kritische Richtung durchschlagend zur Geltung brachten.

2) Diese von der gewöhnlichen abweichende Interpunktion ist absichtlich gesetzt; aus welchen Gründen, wird sogleich klar werden.

πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω,[1])
πολλὰ δ' ὅ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὃν κατὰ θυμόν,
ἀρνύμενος ἥν τε ψυχὴν καὶ νόστον ἑταίρων.
ἀλλ' οὐδ' ὣς ἑτάρους ἐρρύσατο ἱέμενός περ·
αὐτῶν γὰρ σφετέρῃσιν ἀτασθαλίῃσιν ὄλοντο,
νήπιοι, οἳ κατὰ βοῦς Ὑπερίονος Ἠελίοιο
ἤσθιον· αὐτὰρ ὁ τοῖσιν ἀφείλετο νόστιμον ἦμαρ.
τῶν ἁμόθεν γε, θεά, θύγατερ Διός, εἰπὲ καὶ ἡμῖν —

so hebt das Epos an. „Von dem Mann sage mir, der viel umhergetrieben wurde, nachdem er Troja zerstört", so vornehmlich lebte des Odysseus Bild in der Sage[2]) und so heißt es darum auch hier ganz allgemein; nicht etwa, daß der Dichter sich von vornherein anheischig machte, erstens dies, zweitens dies, drittens jenes usw. aus seinen Schicksalen zu erzählen. Erst aus der allgemeinen Angabe der ersten beiden Verse entwickeln sich die übrigen sieben Zeilen; sie hängen mit den ersten und unter sich zusammen wie die Glieder einer Kette und zwar wie Glieder, die immer enger werden. Die greifbar malende Phantasie des Dichters kann bei dem farb- und gestaltlosen *πολλὰ πλάγχθη* nicht stehenbleiben; sie greift es wieder auf und zerschneidet es in *ἴδεν ἄστεα* und *πολλὰ ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα* — schmerzensreiche Erfahrungen zu Land und zu Wasser. Aber damit, daß er zugleich den Zweck hinzufügt, um dessentwillen der Held das alles erduldet — *ἀρνύμενος ἥν τε ψυχὴν καὶ νόστον ἑταίρων* — sind auch schon die Verse 6—9 gegeben; denn sein vom epischen Stoffe geschwelltes Dichterherz kann uns nicht in dem Wahne lassen, als sei ihm dies auch voll geglückt; wir müssen gleich auch noch hören:

ἀλλ' οὐδ' ὣς ἑτάρους ἐρρύσατο ἱέμενός περ·
αὐτῶν γὰρ σφετέρῃσιν ἀτασθαλίῃσιν ὄλοντο,
νήπιοι κτλ.

Bei diesen *πλάνοι*, diesen Leiden und Kämpfen irgendwo anhebend (*τῶν ἁμόθεν γε*) soll die Muse auch uns erzählen, wie sie, in anderer Weise sicherlich, schon mancher früheren Generation erzählt hat.

Das ist das Proömium.[3]) Programmatisch sind in ihm offenbar

1) Siehe S. 146, Anm. 2.

2) Nicht umsonst heißt der Held immer *πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς*. Dieses Beiwort ist nicht von der Tisis, sondern vom Nostos hergenommen.

3) Vgl. hierzu auch die Darstellung Fr. Stürmers in seinen „Beiträgen" I, S. 1 ff.

nur die beiden ersten Verse; alles übrige ist erklärendes Beiwerk. Weil also der Dichter kein ins einzelne gehendes Programm geben will, so ist es falsch, aus dieser Einleitung irgendwelche Schlüsse auf das, was folgen kann oder nicht, ziehen zu wollen. —

Nun zu dem Sprung bei ν 185! Daß ein solcher dort besteht, ist nicht zu leugnen; denn nach dem Vorschlag des Alkinoos, Poseidon womöglich durch Opfer zu versöhnen, heißt es (ν 184):

ὣς ἔφαθ', οἵ δ' ἔδεισαν, ἑτοιμάσσαντο δὲ ταύρους —

und dann lesen wir im nächsten Vers:

ὣς οἵ μέν ῥ' εὔχοντο Ποσειδάωνι ἄνακτι
δήμου Φαιήκων ἡγήτορες ἠδὲ μέδοντες
ἑστεῶτες περὶ βωμόν.

An der Tatsache also ist nicht zu rütteln; nur fragt es sich, ob sie wirklich so, wie Kirchhoff will, gedeutet werden muß.

Es gibt eine ganze Anzahl Momente, die uns auf eine andere Deutung geradezu hindrängen. Im Nostos nämlich finden sich verschiedene Hindeutungen auf die Tisis, die eine Ausführung im Verlauf desselben Epos fordern. Es ist dies:

a) die Weissagung des Tiresias vom Freiermord (λ 115ff.); (vgl. Wilamowitz, H. U. S. 109);

b) die Stelle ξ 324—31, die mit den entsprechenden Versen ν 341 ff. korrespondiert (vgl. Wilamowitz, H. U. S. 110);

c) der Schluß des Gebetes Polyphems: εὕροι δ' ἐν πήματα οἴκῳ (ι 535) (Hennings, Hs. Od. S. 600);

d) der Umstand, daß Odysseus schlafend heimkehrt. Dadurch macht es der Dichter möglich, daß Odysseus irgendwo an der Küste abgesetzt wird, wo er nicht gleich seinen Feinden in die Hände fällt, sondern die Vorkehrungen zur Rache treffen kann. Auch dieses Moment erfordert also die Fortsetzung der Handlung (vgl. Wilamowitz, H. U. S. 109).

e) Dazu kommt noch eine allgemeinere Erwägung: Kirchhoff erklärt p. IX. des Vorworts zur H. Od., daß die Erweiterung durch die Fortsetzung keinen nachweisbaren Einfluß auf den schon bestehenden Nostos gehabt habe, d. h. also: ν 184 war der tatsächliche Schluß des alten Nostos. — Das ist aber in keiner Weise möglich. Denn selbst wenn eine Odyssee denkbar wäre, die nichts von den Freiern weiß, so könnte eine solche doch nicht da abbrechen, wo Odysseus eben die heimatliche Erde betreten hat, sondern müßte

ihn auch noch mit seinen Lieben zusammenführen und uns das Glück des Wiedersehens zeigen. Aber eine freierlose Odysseusgeschichte ist gar nicht denkbar; die uns bekannte Form ist gewiß sagenfest, d. h. sie hat von jeher in der Sage bestanden. Und der Kirchhoffsche Nostos kennt ja auch die Freier und ihr Treiben. Dann ist es aber ganz unmöglich, daß es je ein Epos sollte gegeben haben, das den Hörer gerade da entließ, wo seine Erwartung anfing, höher gespannt zu werden, nämlich unmittelbar vor Beginn der Tisis, gerade da, wo man sich rüstet, die Hauptsache, den entscheidenden Kampf, zu vernehmen.

Diese Tatsachen machen es uns unmöglich zuzugeben, daß der Nostos nicht schon von allem Anfang an seine Fortsetzung in ν 185 gehabt habe.[1]) Wie aber erklärt sich nun der Sprung von ν 184 auf 185? Es ist nichts damit getan, wenn Wilamowitz behauptet, es sei da gar kein Einschnitt, sondern ein tadelloser Zusammenhang (H. U. S. 108). Denn daß die Worte ὥς οἱ μέν ῥ᾽ εὔχοντο voraussetzen, daß uns das Bild der Betenden vor der Seele steht, daß uns aber im Vorausgehenden dieses Bild nicht gezeigt wird, ist ja klar. Hennings meint (Hs. Od. S. 397 f.), die Schilderung, die wir vermissen, sei wohl im Laufe der Zeit ausgefallen. Befriedigender, weil natürlicher und weniger mit Zufälligkeiten rechnend, erscheint uns folgende Lösung: Bei ν 184 ist tatsächlich ein tiefer Einschnitt: der Nostos ist zu Ende, die Tisis soll anheben. Da wurde sicher auch im Vortrag des Epos eine längere Pause gemacht — und diese Pause erklärt alles: Geschickt schloß der Sänger damit, daß er nur den Anstoß zur Opferhandlung gab — ἑτοιμάσσαντο δὲ ταύρους. Nun schweigt Lied und Leier; aber unsere Phantasie arbeitet weiter. Sie sieht die Opfertiere heranführen, schlachten, zerstücken, auf dem Altar dem Poseidon darbringen; sie sieht die Großen der Phäaken dichtgedrängt den Altar umstehen und bittende Hände zu dem zürnenden Gott erheben, und wie ihr dieses Bild vor der Seele steht, da hält sie inne und verweilt in seinem Anschauen. Und wie sie so ins Sinnen versunken ist, da fällt der Sänger wieder ein und hebt von neuem an und führt die Sinnenden eben von diesem Bilde weg und weiter:

---

1) Die Sache wird natürlich um nichts besser, sondern im Gegenteil nur noch schlechter, wenn Hennings den alten Nostos schon bei ν 125 schließen läßt.

ὣς οἱ μέν ῥ' εὔχοντο Ποσειδάωνι ἄνακτι
δήμου Φαιήκων ἡγήτορες ἠδὲ μέδοντες
ἑστεῶτες περὶ βωμόν· ὁ δ' ἔγρετο δῖος Ὀδυσσεύς.

Wir halten den Sprung zwischen ν 184 und 185 nicht für eine Ausgeburt der Ungeschicklichkeit, ein verräterisches Zeichen einer fremden Hand, sondern für eine poetische Feinheit, für ein stilles, verborgenes Lob der psychologischen Weisheit des alten Sängers.

Aber er soll sich doch im 2. Teil der Odyssee als ein Poet von nur geringerer Gestaltungskraft zeigen, der nicht einmal seine eigenen Gedanken festzuhalten versteht, der es gänzlich vergißt, dem verwandelten Odysseus wieder seine alte Gestalt zu geben? Was ist Wahres an diesem Vorwurf?

Der Vorwurf ist in der Tat ungeheuerlich. Denn während man sonst nur dem auf der tiefsten Stufe poetischer Schaffenskraft stehenden Bearbeiter solche gröblichen Versehen zuschreibt, Versehen, die bei jenem doch noch ein wenig dadurch gemildert werden, daß sie aus der Bearbeitung fremder Gedanken entstanden sein sollen, wird uns hier zugemutet zu glauben, daß ein Dichter seine eigene Erfindung vergessen haben soll, und zwar eine Erfindung, die ihm offenbar einiges Nachdenken gekostet hat, eine Erfindung, die ihm gewiß lebendig vor der Seele stand, wie die Art und Weise der Erkennung zwischen Vater und Sohn in π deutlich zeigt. Wir möchten eher glauben, daß da eine ganz bewußte Absicht vorliegt, falls überhaupt eine derartige Diskrepanz besteht.

Um den etwaigen Gedanken des Dichters womöglich auf die Spur zu kommen, ist es nötig, daß wir alle für Verwandlung und Erkennung des Odysseus in Betracht kommenden Umstände und Stufen nach ihrer Bedeutung und Tragweite genauer betrachten.

Nach der Bergung seiner Schätze und nachdem er die nötigen Verhaltungsmaßregeln empfangen hat, wird also Odysseus verwandelt. Und zwar besteht die Verwandlung darin, daß seine Haut runzelig wird, seine Haare vom Kopf schwinden und seine Augen an Glanz verlieren — abgesehen von der schäbigen Tracht, die er bekommt. So sehen wir ihn dann mit Eumaios verkehren, so tritt er seinem Sohne gegenüber, so kommt er auch, nachdem er vorher noch einmal für einige Stunden wieder seine alte Gestalt erhalten hatte, an die Schwelle seines Burghofes. Da sieht der alte, treue Argos den Bettler und — begrüßt ihn als seinen Herrn. Wie ist das möglich? Wo doch kein Mensch ihn erkannt hatte! Der nächste

Gedanke wird der sein, daß den Hund sein Geruchssinn richtig wird geleitet haben. Aber das ist ausgeschlossen; denn wir lesen ϱ 303 ἆσσον δ' οὐκέτ' ἔπειτα δυνήσατο οἷο ἄνακτος ἐλθέμεν. Und wer peinlich alle Umstände nachrechnen wollte, könnte noch hinzufügen: Es ist überhaupt fraglich, ob die schmierigen Bettlerlumpen so schnell den Geruch ihres Trägers angenommen gehabt hätten. Wir können also dem Schluß nicht ausweichen: die Verwandlung, die den Odysseus unkenntlich machte, war nicht so entstellend, daß sie dem feinen Gemerk des alten Hundes die Möglichkeit benommen hätte, seinen Herrn zu erkennen. Durch diesen Akt des ersten Erkennens ist der verwandelte Mann da, in dem wir den Odysseus wissen, der wahren Gestalt des Königs in unserer Vorstellung um ein gutes Stück näher gerückt worden.[1]) — Nicht lange erfreut sich der verkappte König drinnen in seinem Hause der Vergünstigung, allein betteln zu dürfen; Iros, der ältere Rechte an die Abfälle der Freiermahlzeiten hat, macht ihm den Platz streitig. Die beiden schicken sich an, ihre Kräfte zu messen:

αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς
ζώσατο μὲν ῥάκεσιν περὶ μήδεα, φαῖνε δὲ μηρούς
καλούς τε μεγάλους τε, φάνεν δέ οἱ εὐρέες ὦμοι
στήθεά τε στιβαροί τε βραχίονες· αὐτὰρ Ἀθήνη
ἄγχι παρισταμένη μέλε' ἤλδανε ποιμένι λαῶν.
(ϱ 66—70.)

Die Freier staunen ihn an, Iros zittert und bebt bei diesem Anblick und muß mit Gewalt herangeschleppt werden — und Odysseus schlägt ihn mit leichter Mühe zu Boden: Wo ist da noch der alte, unansehnliche Bettler? Wir vergessen über all dem fast die Runzeln und die Glatze, die er doch notwendig immer noch haben muß. Und wir sehen ihn beim Schemelwurf des Antinoos feststehen wie einen Felsen und dem des Eurymachos ausweichen, gewandt wie ein geschmeidiger Junger, und immer mehr gestaltet sich vor unserem geistigen Auge sein Bild als das des Helden und Listners Odysseus. — Und nicht nur uns, auch den Personen des Epos erscheint er bald so. Für Telemachos ist er ja schon längst nicht mehr der Bettler, sondern der königliche Vater; und dann (τ 468)

---

1) Wenn man die Szene ϱ 290ff. für sich allein betrachtet, muß man überhaupt sagen: Mit demselben Rechte wie in τ (vgl. Wilamowitz, H. U., S. 55) ließe sich auch hier an einen unverwandelten Odysseus denken.

findet Eurykleia in ihm den königlichen Herrn und so entdeckt er sich auch bald den beiden treuen Hirten Eumaios und Philoitios (φ 207).[1]) — Und dann sehen wir ihn den Bogen, um den sich alle anderen vergeblich bemüht haben, mit Leichtigkeit spannen; der glückliche Schuß geschieht — und dann reckt sich der königliche Bettler zu seiner ganzen Höhe empor und springt auf die Schwelle um den Kampf mit den Freiern zu eröffnen — und zu Tode erschrocken erkennen die Feinde in ihm ihren König und Herrn. Als sieghafter Held steht er da vor ihnen und vor uns: Wo ist noch der Bettler? Wo sind Runzeln und Glatze und blöde Augen? Es mutet uns ganz profan an, daran zu erinnern; sie sind nicht mehr. Die poetische Psychologie, die uns in ν 184f. im Kleinen entgegengetreten ist, wirkt hier unter veränderten Umständen im Großen (vgl. Blaß, S. 252).

Nun ist auch klar, daß ψ 157—63 auszuscheiden sind. Sie sind die Eindichtung einer matten Seele, die den Führungen des Schöpfers der Tisis nicht zu folgen vermochte, sondern ängstlich nachahmte und fand, daß Odysseus ja noch eine Glatze habe.[2])

Was die Gestalt des Odysseus anbetrifft, finden wir also im zweiten Teil der Odyssee alles in einem einzigen, großen, ungestörten Strom der Entwicklung. Auch dieser Punkt hat aufgehört, etwas wider eine schon ursprünglich einheitliche Konzeption von Nostos und Tisis auszusagen.

Nostos und Tisis gehören der Natur der Sage nach zusammen und sie treten uns auch aus unserem Epos in vollkommener Einheitlichkeit entgegen.

---

1) Der Umstand, auf den Kirchhoff solches Gewicht gelegt hat, nämlich daß hier und überhaupt schon von τ ab die Narbe (und das Ehebettgeheimnis) als Erkennungszeichen eine Rolle spielt, erklärt sich ganz einfach so: Vor dem Gesang τ kam nur eine Erkennung mit Telemachos in Betracht; hierbei war aber ein derartiges Erkennungszeichen nicht anwendbar, da Telemachos bei dem Weggang seines Vaters noch ein kleines Kind gewesen war und diese Merkmale nicht kannte.

2) An dieser Stelle ist nur über ψ 157—63 derart Bestimmtes auszusagen. Über die ganze Tanz- und Badeszene und die damit zusammenhängende Kirchhoffsche Hypothese später (s. S. 190ff.) mehr.

II.

MNESTEROPHONIA.

Τῇ δ' ἄρ' ἐπὶ φρεσὶ θῆκε θεά, γλαυκῶπις Ἀθήνη,
κούρῃ Ἰκαρίοιο, περίφρονι Πηνελοπείῃ,
τόξον μνηστήρεσσι θέμεν πολιόν τε σίδηρον
ἐν μεγάροις Ὀδυσῆος ἀέθλια καὶ φόνου ἀρχήν.
(φ 1—4.)

Noch ist Frieden im Haus des Odysseus, noch hat der wilde Kampflärm nicht begonnen und doch spricht der Poet von der *τόξου θέσις* als der *φόνου ἀρχή*. Er sieht im Geiste die Kette der Ereignisse, weiß, wie folgenschwer die Bogenprobe für die Freier werden soll, und deshalb ist für ihn jetzt *φόνου ἀρχή*. Was wir mit „Mnesterophonia" bezeichnen, umschließt also auch alle die Partien, die am Anfang und am Ende mit dem eigentlichen Freiermord zusammenhängen (φ, χ, ψ zum Teil).

Auch in diesem Teil der Odyssee hat man eine früher selbständige Quelle zu finden geglaubt. Bei Kirchhoff ist diese Hypothese noch in den Anfängen; er meint, daß in χ bei der Kampfschilderung ein besonderes Lied verarbeitet worden sei. Wilamowitz hat den gesamten Bestand der oben umschriebenen Mnesterophonia nebst dem Schluß von τ (ab V. 478) einer selbständigen Quelle zugeteilt. Seeck endlich hat innerhalb des Freiermordes selbst wieder zwei verschiedene Quellen finden wollen, die sich nach seiner Ansicht durch das ganze Epos hindurchziehen: die „Odyssee des Bogenkampfes" und die „Odyssee des Speerkampfes".

Das Eine ist über allen Zweifel erhaben, daß es auf jeden empfänglichen Sinn, der in naiver Weise den poetischen Führungen der Odyssee, so wie sie jetzt sind, folgt, einen tiefen Eindruck machen muß, mit welcher Kraft der Gestaltung und zwingenden Macht der Stimmung das ganze Epos auf seinen Schlußstein, den Freiermord, zustrebt. Dieses glückliche Empfinden haben die alten Erklärer Homers bewiesen und, wie so oft, auch treffend zum Ausdruck gebracht in dem Wort, das wir jetzt bei Eustathius (1493, 50ff.) lesen: *ἡ μνηστηροφονία τὸ σκοπιμώτατον τέλος τῆς Ὀδυσσείας.*

Zum erstenmal erscheint dieses *σκοπιμώτατον τέλος* von ferne in α, wo Mentes-Athene im Gespräch mit Telemachos darauf hin-

weist und den Odysseus herbeiwünscht zur Strafe über die Freier (α 253—66):

ὢ πόποι, ἦ δὴ πολλὸν ἀποιχομένου Ὀδυσῆος
δεύῃ, ὅ κε μνηστῆρσιν ἀναιδέσι χεῖρας ἐφείη.
εἰ γὰρ νῦν ἐλθὼν δόμου ἐν πρώτῃσι θύρῃσιν
σταίη ἔχων πήληκα καὶ ἀσπίδα καὶ δύο δοῦρε,
τοῖος ἐών, οἷόν μιν ἐγὼ τὰ πρῶτα νόησα
οἴκῳ ἐν ἡμετέρῳ πίνοντά τε τερπόμενόν τε,
. . . .
τοῖος ἐὼν μνηστῆρσιν ὁμιλήσειεν Ὀδυσσεύς.
πάντες κ' ὠκύμοροί τε γενοίατο πικρόγαμοί τε —

Worte, die in das zukunftsdunkle, ahnungsvolle

ἀλλ' ἦ τοι μὲν ταῦτα θεῶν ἐν γούνασι κεῖται (α 267)

ausklingen. Und wie die Handlung in der Königspartei anfänglich doppelt gespalten ist, so tritt dieses *τέλος* mit seiner Forderung durch den Mund Mentes-Athenes auch an den Träger der Nebenhandlung, Telemachos, heran (α 293ff.):

αὐτὰρ ἐπὴν δὴ ταῦτα τελευτήσῃς τε καὶ ἔρξῃς,
φράζεσθαι δὴ ἔπειτα κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν,
ὅππως κε μνηστῆρας ἐνὶ μεγάροισι τεοῖσιν
κτείνῃς ἠὲ δόλῳ ἢ ἀμφαδόν.

Und dieses Thema wird von dem Träger der Nebenhandlung auch aufgenommen:

. . . *ἐγὼ δὲ θεοὺς ἐπιβώσομαι αἰὲν ἐόντας,*
αἴ κέ ποθι Ζεὺς δῷσι παλίντιτα ἔργα γενέσθαι·
νήποινοί κεν ἔπειτα δόμων ἔντοσθεν ὄλοισθε.
(α 378ff.)

Weil aber ihm die Aufgabe der *μνηστηροφονία* in der Hauptsache doch nicht zufällt, so tritt nach einer abermaligen Anspielung auf das eben angeschlagene Thema (γ 201ff.) — Telemachos als Rächer! — die Person des Telemachos zurück gegenüber der des Odysseus, auf dessen Rückkehr und Rache von nun an immer nachdrücklicher hingewiesen wird.

In bestimmter Form tritt dieser Hinweis schon β 161ff. auf, wo in der Volksversammlung der greise Seher Halitherses den Ithakesiern und den Freiern warnend zuruft:

κέκλυτε δὴ νῦν μευ, Ἰθακήσιοι, ὅττι κεν εἴπω·
μνηστῆρσιν δὲ μάλιστα πιφαυσκόμενος τάδε εἴρω·

τοῖσιν γὰρ μέγα πῆμα κυλίνδεται· οὐ γὰρ Ὀδυσσεὺς
δὴν ἀπάνευθε φίλων ὧν ἔσσεται, ἀλλά που ἤδη
ἐγγὺς ἐὼν τοῖσδεσσι φόνον καὶ κῆρα φυτεύει
πάντεσσιν· πολέσιν δὲ καὶ ἄλλοισιν κακὸν ἔσται,
οἳ νεμόμεσθ' Ἰθάκην ἐυδείελον, ἀλλὰ πολὺ πρὶν
φραζώμεσθ', ὥς κεν καταπαύσομεν· οἱ δὲ καὶ αὐτοὶ
πανέσθων· καὶ γάρ σφιν ἄφαρ τόδε λώιόν ἐστιν.
οὐ γὰρ ἀπείρητος μαντεύομαι, ἀλλ' ἐὺ εἰδώς·
καὶ γὰρ κείνῳ φημὶ τελευτηθῆναι ἅπαντα,
ὥς οἱ ἐμυθεόμην, ὅτε Ἴλιον εἰσανέβαινον
Ἀργεῖοι, μετὰ δέ σφιν ἔβη πολύμητις Ὀδυσσεύς:
φῆν κακὰ πολλὰ παθόντ', ὀλέσαντ' ἄπο πάντας ἑταίρους
ἄγνωστον πάντεσσιν ἐεικοστῷ ἐνιαυτῷ
οἴκαδ' ἐλεύσεσθαι· τὰ δὲ δὴ νῦν πάντα τελεῖται.

Diese Weissagung am Eingang der Telemachoshandlung und zugleich am Eingang des ganzen Epos ist ein hochbedeutsames Moment zur innigsten Verkettung von Telemachie, Nostos und Tisis.

Der hier angeschlagene Ton erklingt dann in der Telemachoshandlung noch zweimal, nämlich δ 340, wo Menelaos von der bevorstehenden Rache des Odysseus an den Freiern spricht:

ὣς Ὀδυσεὺς κείνοισιν ἀεικέα πότμον ἐφήσει.
αἲ γάρ, Ζεῦ τε πάτερ καὶ Ἀθηναίη καὶ Ἄπολλον,
τοῖος ἐὼν . . . .
. . . . . μνηστῆρσιν ὁμιλήσειεν Ὀδυσσεύς·
πάντες κ' ὠκύμοροί τε γενοίατο πικρόγαμοί τε
(δ 340—46)

und ο 172 ff., wo Helena bei der Abreise des Telemachos ein günstiges Vogelzeichen also deutet:

ὡς ὅδε χῆν' ἥρπαξ' ἀτιταλλομένην ἐνὶ οἴκῳ,
ἐλθὼν ἐξ ὄρεος, ὅθι οἱ γενεή τε τόκος τε,
ὣς Ὀδυσεὺς κακὰ πολλὰ παθὼν καὶ πόλλ' ἐπαληθεὶς
οἴκαδε νοστήσει καὶ τίσεται· ἠὲ καὶ ἤδη
οἴκοι, ἀτὰρ μνηστῆρσι κακὸν πάντεσσι φυτεύει.

Nachdem er in den Apologoi einmal — in der Kyklopenszene — schwächer (ὀψὲ κακῶς ἔλθοι, ὀλέσας ἄπο πάντας ἑταίρους, | νηὸς ἐπ' ἀλλοτρίης, εὕροι δ' ἐν πήματα οἴκῳ. ι 534 f.), ein anderes Mal — in der Weissagung des Teiresias — stärker angeschlagen worden (ὀψὲ κακῶς νεῖαι, ὀλέσας ἄπο πάντας ἑταίρους, | νηὸς ἐπ'

ἀλλοτρίης· δήεις δ' ἐν πήματα οἴκῳ, | ἄνδρας ὑπερφιάλους, οἵ τοι βίοτον κατέδουσιν | μνώμενοι ἀντιθέην ἄλοχον καὶ ἕδνα διδόντες. | ἀλλ' ἦ τοι κείνων γε βίας ἀποτίσεαι ἐλθών. λ 114—18), wird er dann aufs neue als Thema zu Beginn der Tisis *ν* 375f. aufgestellt:

διογενὲς Λαερτιάδη, πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ,
φράζευ, ὅπως μνηστῆρσιν ἀναιδέσι χεῖρας ἐφήσεις.

Und diesen Ton sehen wir dann die ganze folgende Entwicklung hindurch in Odysseu's Seele nachzittern, bald schwächer, bald stärker, bald in bestimmterer Form, bald ihn ungewiß ängstend (*ξ* 110, *π* 167ff., *π* 233f., 280, *ρ* 366, 476, 491, 539ff., *σ* 344f., 353, *τ* 2, 52, 546, 557f., *υ* 28ff.), bis er dann endlich in der Theoklymenosszene *υ* 349ff. sich mit lastender Schwere auch auf die Gemüter der Freier legt. Dann noch einmal mit scharfem Akzent erklingt es aus der Wirrnis dieser Szene:

δόρπου δ' οὐκ ἄν πως ἀχαρίστερον ἄλλο γένοιτο,
οἷον δὴ τάχ' ἔμελλε θεὰ καὶ καρτερὸς ἀνὴρ
θησέμεναι —

und dann treten, als nun die Dichtung an ihrem *τέλος* angelangt ist, inhaltsschwer die Verse auf, die die *μνηστηροφονία* einleiten:

τῇ δ' ἄρ' ἐπὶ φρεσὶ θῆκε θεά, γλαυκῶπις Ἀθήνη,
κούρῃ Ἰκαρίοιο, περίφρονι Πηνελοπείῃ,
τόξον μνηστήρεσσι θέμεν πολιόν τε σίδηρον
ἐν μεγάροις Ὀδυσῆος ἀέθλια καὶ φόνου ἀρχήν.
(*φ* 1—4.)

Ein ganz großartiger, vollkommen geschlossener Aufbau, eine festgeschmiedete Kette, wo ein Glied im anderen hängt und keines ohne Schaden herausgenommen werden kann.

Doch nun zunächst zu den Quellen, die man in der Mnesterophonia selbst hat finden wollen!

1.
DIE QUELLEN DER MNESTEROPHONIA.

Seeck, der als Historiker besonders erfinderisch ist in Quellenfragen, hat aus der Mnesterophonia hauptsächlich zwei Vorlagen herausgeschält:

a) *χ* 98, so sagt er (S. 14), finde sich eine klaffende Lücke: Nun sei ein Speer in der Gewalt der Freier, aber sie eigneten sich ihn

nicht an und es werde im folgenden überhaupt nichts mehr von diesem Speer erwähnt.

Die Lösung dieser Aporie findet er in folgendem Gedanken: Ursprünglich stand hier nach χ 98 etwas anderes, das der Bearbeiter weggeschnitten hat, um Raum zu gewinnen für die folgende Szene (χ 99—125).

Das heißt also: Von χ 126 ab setzt eine andere Quelle ein; die beiden Quellen hat der Bearbeiter durch die Szene χ 99—125 verbunden.

Für diesen Gedanken bringt dann Seeck noch eine ganze Reihe anderer Beweise, nämlich:

b) Bis χ 98 bedient sich der Held ausschließlich des Bogens, von 126 an ausschließlich der Lanze; das Dazwischenliegende gibt sich deutlich als ungeschicktes Füllstück zu erkennen (Seeck S. 15).

Das heißt also: Bis χ 98 reicht eine Quelle, in der der Bogen das Kampfesmittel ist, bei χ 126 beginnt eine Quelle, wo der Speer diese Rolle spielt. Seeck entwickelt daraus, wie wir später sehen werden, zwei durch die ganze Odyssee hindurchgehende Quellen, die „Odyssee des Bogenkampfes“ und die „Odyssee des Speerkampfes“.

Doch folgen wir nun weiter seiner Beweisführung:

c) Odysseus allein hätte mit dem Bogen dem vereinten Ansturm der Freier nicht widerstehen können (vgl. χ 75ff.). Telemachos und die beiden Hirten hatten die Aufgabe, mit den Speeren die Andringenden von ihm abzuhalten. Telemachos tut dies auch (92), die anderen beiden nur deshalb nicht, weil dieses Stück vom Bearbeiter weggeschnitten worden ist (Seeck S. 15).

d) Die Freier haben die Losung empfangen, in Masse auf Odysseus einzudringen — χ 75ff.:

. . . . ἐπὶ δ' αὐτῷ πάντες ἔχωμεν
ἀθρόοι, εἴ κέ μιν οὐδοῦ ἀπώσομεν ἠδὲ θυράων,
ἔλθωμεν δ' ἀνὰ ἄστυ, βοὴ δ' ὤκιστα γένοιτο·
τῷ κε τάχ' οὗτος ἀνὴρ νῦν ὕστατα τοξάσσαιτο.

Da ist es ganz unglaublich, daß Odysseus die lange Zeit über, während Telemachos Waffen holt, unversehrt bleibt (Seeck S. 15). Nach der jetzigen Darstellung aber verharren die Freier untätig und warten, bis ihre vier Feinde ihnen gerüstet gegenüberstehen (Seeck S. 16).

Daraus folgt also:

Das betreffende Stück ist vom Bearbeiter weggeschnitten worden.

e) χ 99—125 gibt sich auch deswegen als ein vom Bearbeiter eingesetztes Füllstück zu erkennen, weil es die Namen der fallenden Freier nicht aufzählt, während dies vorher und nachher geschieht, allerdings — man beachte diese von Seeck selbst zugegebene Einschränkung — mit Ausnahme des Schlusses, wo der Kampf in ein wildes Morden ausartet (Seeck S. 16).

f) Auch der Umstand charakterisiert die Verse χ 98—125 als Machwerk des Bearbeiters, daß hier dem Telemachos unglaubliche Lasten aufgebürdet werden, die doch ein einzelner unmöglich tragen kann. Es hätten ihm doch wenigstens die beiden Hirten helfen sollen (Seeck S. 16).

g) π 282 ff. befiehlt Odysseus, es sollten auch zwei Schwerter hängen bleiben. Dies setzt voraus, daß man waffenlos, also auch ohne Schwert, beim Mahle saß. Anfangs haben aber die Freier kurze Schwerter (χ 74), später dagegen kämpfen sie nur noch mit den Speeren. Schluß: Das Stück, in dem die kurzen Schwerter vorkommen, entstammt einer anderen Quelle, und zwar der Odyssee des Bogenkampfes, während das übrige (ebenso wie π 282—98) der Odyssee des Speerkampfes entnommen ist (Seeck S. 18).

h) π 294 wird σίδηρος für Waffen gebraucht. Auch dadurch erweist sich diese Partie (π 282—98) als ein Stück des jüngeren Speerkampfepos, während in dem älteren Bogenkampfepos die Waffen alle noch aus Bronze sind (z. B. τ 241, χ 79; Seeck S. 18f.).

i) In den Stücken des Bogenkampfes wird Apollon als Schutzgott des Königshauses und der ganzen Insel genannt (τ 86, υ 276, φ 267, 338, 364, χ 7). Athene wird hier nicht erwähnt, desto eifriger aber beteiligt sie sich am Speerkampf — dieser Unterschied der vorherrschenden Gottheiten ist also wiederum ein Beweis für die Provenienz der betreffenden Stücke aus zwei verschiedenen Quellen (Seeck S. 19ff.).

Dies die Gründe Seecks für seine Annahme der zwei Hauptquellen unseres Epos, der Odyssee des Bogenkampfes und der Odyssee des Speerkampfes. Sie stammen aus der Gelehrtenstube; vor einer schlichtnatürlichen Betrachtung der Dichtung, wie sie uns vorliegt, zerrinnen sie wie winterlicher Schnee vor der Frühlingssonne.

Aus sachlichen Gründen sollen in der nun folgenden Kritik der Seeckschen Beweisführung einzelne Punkte umgeordnet werden, damit sich ein geschlossenes Bild der ganzen Szene ergibt.

Zunächst zu d:

Warum folgen die Freier nicht der von Eurymachos χ 75f. ausgegebenen Losung: *ἐπὶ δ' αὐτῷ πάντες ἔχωμεν | ἀθρόοι, εἴ κέ μιν οὐδοῦ ἀπώσομεν ἠδὲ θυράων ...?*

Seeck stellt die Sache so dar, als ob alle Schuld auf den angeblichen Bearbeiter falle, der das Stück, in dem die Ausführung dieser Losung erzählt war, weggeschnitten habe, um seine zweite Quelle daranflicken zu können. In Wirklichkeit verhält sich aber die Sache ganz anders:

Will man es tadeln, daß die Freier auf die gegebene Losung hin nicht vorstürmen, so trifft dieser Tadel nicht etwa den Bearbeiter sondern den Dichter des „Bogenkampfes" selbst, also gerade den, von dem die Verse χ 74—98 stammen; denn auch er läßt die Freier nicht geschlossen vorgehen. Man kann nicht sagen, daß er dazu in den wenigen Versen zwischen 74 und 98 keine Möglichkeit, dies darzustellen, hatte. Die Möglichkeit wäre, falls der Dichter nur die Absicht gehabt hätte, sehr wohl gegeben gewesen; hat er ja doch nach Vers 78 noch 20 Verse zur Verfügung. Und wozu verwendet er sie jetzt? Eurymachos muß allein vorgehen und nach ihm Amphinomos, ebenfalls allein — beide vergeblich. Verständlich ist die Entschuldigung, daß freilich Eurymachos, der die Losung zum Sturmangriff gegeben hat, nun auch als Erster, gesondert vor den anderen, vorgeht; aber wäre es wirklich die Absicht des Dichters gewesen, nun einen Massenangriff der Freier folgen zu lassen, dann müßte er doch jetzt kommen. Aber er kommt nicht, sondern nur Amphinomos wagt sich noch gegen Odysseus vor.

Der Schluß ist unabweisbar: Der Dichter wollte keinen Massenvorstoß der Freier stattfinden lassen.

Aber es ist doch die Losung dazu ausgegeben? Wie ist ihre Nichtbefolgung zu erklären?

Als Eurymachos seine Losung gegeben, stürzt er, während die anderen noch zögern, vor. Aber kaum hat er zwei Schritte getan, so trifft ihn der todbringende Pfeil des Odysseus: Die Freier sind schon halb entmutigt und scheuen zurück. Noch einmal wagt es einer, gegen Odysseus und die Seinen vorzugehen — Amphinomos. Aber auch er fällt, durchbohrt vom Speer des Telemachos: Da entsinkt den Freiern ganz der Mut; sie ducken sich in den Ecken hinter Tischen und Stühlen zusammen, aber einen um den anderen ereilt der Pfeil des Königs.

Menschen sind eben keine Puppen, die man an einer Schnur ziehen

kann; man muß mit ihrer Psyche rechnen, sich den Vorgang psychologisch lebendig vorstellen. Tut man dies, so muß man dem Dichter zugeben, daß er der Entwicklung der Dinge, wie er sie darstellt, ein gutes Stück πιϑανότης zu geben verstanden hat. Anders freilich, wenn man, neben der Sache stehend, kalt und nüchtern rechnet:

Hier stehen vier Leute, nur zum geringsten Teil bewaffnet — dort 108, mit den Dienern 116 (s. π 247 ff.), mit kurzen Schwertern bewehrt: Wäre diese Übermacht vereint vorgestürmt, so wären vielleicht ein paar Mann gefallen, die übrigen aber hätten mit leichter Mühe den König mit seinen drei Helfern überwältigt (s. unter c).

So rechnet der kalte Verstand. Aber der Dichter rechnet ganz mit Recht nicht so, sondern er setzt die Furcht, den panischen Schreck, in seine poetische Rechnung ein: Die Wort- und Rädelsführer sind gefallen — die entsetzlich-sicheren Pfeile sausen und fordern immer neue Opfer: da ist der Mut der anderen dahin; sie ducken sich wie Vögel vor dem herabstoßenden Geier.

Nun ist es natürlich verständlich, warum es keiner von den Freiern wagt, sich den Speer des Telemachos, der den Amphinomos zu Tode getroffen hat, anzueignen (s. a): Jeder, der unter den fliegenden Pfeilen des Odysseus nur einen Schritt macht hin zu der Leiche, ist ja selbst ein Kind des Todes.

Seeck unterschätzt gänzlich die Bedeutung des Bogens in der Hand des Königs.

So ist es denn auch ganz ungerechtfertigt, wenn er tadelnd sagt, die Freier stünden untätig da und warteten, bis alle ihre vier Gegner gerüstet seien (s. unter d). Und nicht nur ungerecht beurteilt, sondern auch geradezu falsch dargestellt ist der betreffende Abschnitt der Entwicklung des Kampfes:

Odysseus und seine Helfer wappnen sich ja nicht alle zu gleicher Zeit. Vielmehr kämpft Odysseus, während sein Sohn die Waffen holt, in der oben beschriebenen Weise und mit dem oben erklärten Erfolg weiter, an den Seiten gesichert durch Eumaios und Philoitios. Nach der Rückkehr seines Sohnes wappnen sich dann schnell die drei, während die Freier immer noch von den Pfeilen des Königs in Schach gehalten werden. Und als Telemachos mit den beiden Hirten den Kampf aufgenommen und Odysseus seine Pfeile verschossen, da erst legt auch er die Waffen an.

Von einem „Warten der Freier, bis die vier gerüstet dastehen“,

kann also im Sinne Seecks durchaus keine Rede sein. Es war allerdings ein „Warten“, aber ein Warten mit Zittern und Beben, mit Scheuen und Fliehen unter den Pfeilen des Königs und den Speeren seiner Getreuen.

Eine eigentümliche Vorstellung muß Seeck von dem Umfang und Inhalt eines Köchers haben, daß er (s. b) es als eine große und bedeutsame Entdeckung aussprechen kann: bis χ 98 bediene sich der Held ausschließlich des Bogens, von 126 an auschließlich der Lanze — offenbar sei das Dazwischenliegende ein ungeschicktes Füllstück. — Odysseus hätte also wohl sämtliche Freier mit seinen Pfeilen umbringen sollen: man denke sich einen Köcher, der 100 Pfeile faßt! Kann der Kritiker nicht lesen und verstehen, was der Dichter χ 119 sagt:

αὐτὰρ ἐπεὶ λίπον ἰοὶ οἰστεύοντα ἄνακτα,
τόξον μὲν κτλ.?

Die Pfeile gehen ihm aus — das ist der sehr begreifliche Grund, warum er nun zur Lanze greift und der Bogen später nicht mehr erwähnt wird. Es ist also nicht so, wie es Seeck darstellt, als ob der Gebrauch des Bogens mit χ 98 ungeschickt abrisse und der Gebrauch des Speeres mit χ 126 ebenso ungeschickt anfinge; vielmehr besteht zwischen beidem ein ganz natürlicher, im Wesen der Sache und Situation begründeter Übergang.

Übrigens wird der Bogen auch im Seeckschen „Speerkampf“ noch zweimal erwähnt. Das erstemal χ 134, wo Agelaos zu dem Versuch auffordert, ob nicht einer von ihnen Meldung in die Stadt bringen könne, und hinzufügt: *τῷ κε τάχ' οὗτος ἀνὴρ νῦν ὕστατα τοξάσσαιτο.*

Diese Stelle erklärt Seeck für eine Einlage des Bearbeiters, der, wie er im Anschluß an Kirchhoff sagt, in seinem Ungeschick nicht gemerkt habe, daß ja Odysseus hier schon längst zu schießen aufgehört habe.

Das ist verkehrt, und zwar aus zwei Gründen:

1. Der Vers 134 kann nicht als nachträgliche Einlage erklärt werden, weil er unentbehrlich ist; wenn man ihn entfernt, vermißt man die Angabe des Zweckes (oder der Wirkung) von Vers 132f.

2. Die Behauptung, Odysseus habe in diesem Moment schon zu schießen aufgehört, entspringt einer Auffassung der Dichtung, die von ihrer Technik nichts weiß. Der Dichter ist ja hier wieder in der Zwangslage, parallele Handlungen schildern zu müssen: hüben und drüben im Saal spielen sich gleichzeitig die Dinge ab. Die

Technik der parallelen Szenen ist dem Dichter aber, wie wir gefunden haben (s. S. 120ff., bes. S. 129), noch fremd; das zeitliche Nebeneinander wird ihm zu einem zeitlichen Nacheinander. — So ist es auch hier: Die mit χ 126 beginnende Szene ist in Wirklichkeit nicht die zeitliche Fortsetzung von χ 125, sondern ist parallellaufend mit dem Vorausgehenden zu denken.

Wem diese Erklärung hier nicht genehm erscheint, der mag sich die Sache so zurechtlegen:

Odysseus kann in dem Augenblick, wo Vers 134 gesprochen wird, erst ganz kurze Zeit den Bogen weggelegt haben. Die Freier stehen noch vollständig unter dem Eindruck und Bann dieser in des Odysseus Händen so furchtbaren Waffe und so kommt es, daß Agelaos in seinem höhnisch-grimmigen Wort nur von dieser ihnen so unheimlichen Kunst des Königs spricht und von ihr sagt: er solle sie heute zum letztenmal geübt haben.

Die zweite Stelle, wo im Seeckschen „Speerkampf“ der Bogen erwähnt wird, ist χ 241ff.:

μνηστῆρας δ' ὤτρυνε Δαμαστορίδης Ἀγέλαος
Εὐρύνομός τε καὶ Ἀμφιμέδων Δημοπτόλεμός τε
Πείσανδρός τε Πολυκτορίδης Πόλυβός τε δαΐφρων·
οἱ γὰρ μνηστήρων ἀρετῇ ἔσαν ἔξοχ' ἄριστοι,
ὅσσοι ἔτ' ἔζωον περί τε ψυχέων ἐμάχοντο·
τοὺς δ' ἤδη ἐδάμασσε βίος καὶ ταρφέες ἰοί.

Seeck scheidet den letzten Vers einfach als Interpolation aus. Es ist aber doch klar, daß dieser Vers als Gegensatz zu dem vorausgehenden notwendig ist.

Unbegreiflich ist auch das Bedenken Seecks gegenüber dem Punkt, daß die Freier anfangs kurze Schwerter haben (s. χ 74), später aber nur noch mit Speeren kämpfen (s. Punkt g). Die Lösung ist wiederum sehr einfach: χ 146 bekommen die Freier durch Melanthios vollständige Rüstungen, also auch lange, weitreichende Speere. Da ist es doch selbstverständlich, daß sie nun ihre kurzen Schwerter, mit denen sie nicht an die Feinde herankommen können, beiseite lassen und nur noch die Speere gebrauchen. Es ist also ganz in der Ordnung, daß nach 146 die kurzen Schwerter nicht mehr erwähnt werden.

Seeck bringt auch die Stelle π 282—98[1]) mit herein und be-

1) Näheres über diese Verse s. S. 174, besonders S. 180.

zeichnet sie als eine Vorbereitung zum „Speerkampf“, erklärt also, daß sie ein Stück der Quelle sei, die er mit „Odyssee des Speerkampfes“ bezeichnet hat und die nach seiner Behauptung von χ 126 an wieder zutage trete. In diesem Speerkampf seien, so sagt Seeck und so muß man ja auch aus π 282—98 schließen, auch Schwerter dagewesen. Die Prüfung dieser Behauptung kann uns wieder einen Schritt weiter leiten zur Erkenntnis der Nichtigkeit der Seeckschen „Quellen“: Odysseus müßte also von χ 126 ab auch mit einem Schwerte ausgerüstet sein. Das ist aber nicht der Fall, wie sich deutlich ergibt aus χ 326ff. Dort will Odysseus den Leiodes, der ihn vergeblich um Schonung angefleht hat, töten, und da heißt es denn:

ὣς ἄρα φωνήσας ξίφος εἵλετο χειρὶ παχείῃ
κείμενον, ὅ ῥ' Ἀγέλαος ἀποπροέηκε χαμᾶζε
κτεινόμενος· τῷ τόν γε κατ' αὐχένα μέσσον ἔλασσεν.
φθεγγομένου δ' ἄρα τοῦ γε κάρη κονίῃσιν ἐμίχθη.

Odysseus hat also kein Schwert, sondern muß das des gefallenen Agelaos benützen — wiederum ein Beweis dafür, daß χ 126ff. schon ursprünglich mit χ 99—125 verbunden waren und daß diese letzteren Verse kein vom Bearbeiter gemachtes ungeschicktes Füllstück zur Verbindung zweier Quellen sind. Denn die Wappnung, in der wir den Odysseus χ 326ff. treffen, entspricht ja mit ihrem Fehlen des Schwertes ganz genau den aus χ 99—125 zu ersehenden Tatsachen: Telemachos bringt Schilde, Helme und Speere, aber keine Schwerter.

χ 99—125 wird auch durch den Hinweis nicht als ein Füllstück erwiesen, daß hier die Namen der fallenden Freier nicht aufgezählt seien, während dies vorher und nachher geschehe (s. e).

Die Forderung, die implicite hierin liegt, ist recht unüberlegt. Man denke sich: der Dichter soll die Namen sämtlicher fallenden Freier aufzählen! Das sind also mit den Dienern 116 Namen — ein ungeheuerlicher Gedanke!

Seeck muß allerdings zugeben, daß auch die echte „Speerkampfquelle“ am Schluß die fallenden Freier nicht mehr einzeln nennt, und er zieht sich damit aus der Schwierigkeit, daß er sagt: Da arte eben der Kampf in ein wildes Morden aus.

Aber was soll das heißen? Soll das bedeuten, daß nun ganze Scharen auf einmal umsanken, so daß eine Nennung der einzelnen unmöglich war? Das ist doch undenkbar; denn mehr wie vier Freier

konnten auch jetzt nicht gleichzeitig fallen und so gut es dem Dichter möglich war, die Namen dieser vier vordem zu nennen (s. χ 265 ff., 280 ff.), so gut könnte er es auch jetzt. Aber er will eben nicht, bestimmt vom poetischen Prinzip der Variation. Aus diesem Prinzip heraus muß auch χ 99—125 (speziell χ 116—18) betrachtet und erklärt werden.

Auch das bedeutet nichts gegen die Echtheit und Ursprünglichkeit von χ 99—125, daß Seeck mißbilligend fragt, wie denn Telemachos die vielen Waffen tragen könne und warum ihm die beiden Hirten nicht helfen (s. f).

Der Dichter darf Eumaios und Philoitios nicht von der Seite ihres Königs lassen; denn wenn sie ihm auch jetzt, wo sie noch ungewappnet sind, nicht sehr aktiv beizustehen vermögen, so können sie ihm doch wenigstens die Seiten decken. So muß also Telemachos allein gehen. Es ist klar, daß der Dichter ihn nicht zweimal gehen lassen kann, um die nötigen Waffen zu holen: Schon aus poetischen Gründen geht dies nicht an, denn Melanthios, der die Sache nachmacht, muß ohndies bei der großen Zahl der Freier sein Manöver wiederholen und da würde die oft wiederkehrende Schilderung des nämlichen Vorgangs ermüden. Telemachos muß also vier Schilde, vier Helme und acht Speere auf einmal tragen. Dies ist natürlich in Wirklichkeit gänzlich ausgeschlossen, zumal da hier die großen schweren Schilde der „mykenischen" Bewaffnung in Frage kommen (s. Homer. Probl. I, S. 41 ff.). Doch darum kümmert sich der *θεῖος Ὅμηρος* wenig; er braucht es so — und damit fertig. Diese Eigenart müssen wir nachgerade an ihm begreifen und anerkennen (vgl. das Steinhaus Kirkes auf menschenleerer Insel: Homer. Probl. I, S. 49). Und sehen wir uns doch die „echte Speerkampfquelle" ein wenig genauer an: Da muß ja der arme Melanthios gar zwölf Schilde, zwölf Helme und zwölf Speere auf einmal tragen und er bringt es sogar *μάλα ὦκα* fertig! χ 144—46).

Doch eilen wir zum Ende: Wenn Seeck zum Beweis der Richtigkeit seiner Quellenscheidung den Umstand anführt, daß im „Bogenkampf" (z. B. χ 79, s. auch τ 241) die Waffen immer von Bronze seien, während π 294 — im „Speerkampf" — *σίδηρος* als Material genannt sei (s. Punkt h), so ist dies hinfällig, weil die Worte

ἐφέλκεται ἄνδρα σίδηρος

eine aus der Zeit des Dichters unverändert herübergenommene sprich-

wörtliche Wendung sind, die eben die kulturellen Verhältnisse dieser späteren Zeit widerspiegelt (vgl. Homer. Probl. I, S. 32f.).

Im übrigen aber sind auch im „Speerkampf“ sämtliche Waffen aus Erz: s. χ 145, 219, 259 (vgl. 276), 278 (vgl. 295), 356 (vgl. 368).

Als letztes Moment führt Seeck das ins Feld, daß in den Stücken des „Bogenkampfes“ Apollon als Schutzgott des Königshauses und der ganzen Insel genannt werde (χ 7, φ 257, 338, 364, s. auch τ 86, υ 276). Athene komme in diesen Partien nicht vor, beteilige sich aber um so eifriger am Speerkampf (s. Punkt i).

Natürlich stimmt auch diese Behauptung erst nach Athetierung der unbequemen Stellen. Athene wird nach der Dichtung, wie sie uns vorliegt, mehrmals im Zusammenhange des Wettkampfes genannt. So φ 1—4

τῇ δ' ἄρ' ἐνὶ φρεσὶ θῆκε θεά, γλαυκῶπις Ἀθήνη,
κούρῃ Ἰκαρίοιο, περίφρονι Πηνελοπείῃ,
τόξον μνηστήρεσσι θέμεν πολιόν τε σίδηρον
ἐν μεγάροις Ὀδυσῆος ἀέθλια καὶ φόνου ἀρχήν.

Und φ 354ff., wo es von Penelope heißt:

ἡ μὲν θαμβήσασα πάλιν οἰκόνδε βεβήκειν·
παιδὸς γὰρ μῦθον πεπνυμένον ἔνθετο θυμῷ.
ἐς δ' ὑπερῷ' ἀναβᾶσα σὺν ἀμφιπόλοισι γυναιξὶν
κλαῖεν ἔπειτ' Ὀδυσῆα φίλον πόσιν, ὄφρα οἱ ὕπνον
ἡδὺν ἐπὶ βλεφάροισι βάλε γλαυκῶπις Ἀθήνη.

Die ersteren bezeichnet Seeck als entlehnt (φ 1, 2 = σ 158, 9; 3 = φ 81; 4 ∼ ω 169); der Ausdruck sei schlecht und unklar. Diese Einleitung der *τόξου θέσις* rühre vom Bearbeiter her, der die echte Motivierung, weil sie für ihn unbrauchbar gewesen, weggeschnitten habe. — Auch die zweite Versgruppe hat nach Seeck erst der Bearbeiter eingeschoben für eine andere, die er ausgeworfen und in der wahrscheinlich gestanden habe, wie die schon eingeweihte Penelope an der Türe ihres Gemaches stehenbleibt und ängstlich auf die Töne lauscht, die aus dem Megaron heraufdringen.

Das ist eine billige, aber wegen ihrer Willkürlichkeit absolut wertlose Ausflucht. Eine Widerlegung ist unnötig. — Über die erste Versgruppe und die darin enthaltene Motivierung soll später ausführlicher gesprochen werden. —

Zur positiven Rechtfertigung der Gestaltung des Dichters jetzt nur noch folgendes:

Seeck gesteht selbst zu, daß es natürlich sei, daß man da, wo man es mit Bogen und Bogenschießen zu tun habe, den κλυτότοξος Ἀπόλλων anrufe (Seeck S. 22). Und wenn Seeck sagt, Apollon werde als Schutzgott des Königshauses und der ganzen Insel genannt, so ist das keine entsprechende Darstellung der Tatsachen. Denn υ 276—278 — in einem Stück, das nach Seeck aus der „Odyssee des Bogenkampfes" stammt — wird allerdings ein Apollofest erwähnt, das man in diesen Tagen auf Ithaka feierte; aber daß dies dem Apollon als besonderem Schutzgott der Insel gegolten habe, davon ist keine Silbe gesagt. Und vollends Apollon als Schutzgott des Königshauses! Die einzige Stelle, auf die sich Seeck für diese Behauptung stützen kann, ist τ 86 — natürlich ebenfalls ein Stück der „Odyssee des Bogenkampfes". Dort sagt der Bettler-Odysseus zu der ihn belästigenden Melantho:

τῷ νῦν μή ποτε καὶ σύ, γύναι, ἀπὸ πᾶσαν ὀλέσσῃς
ἀγλαΐην, τῇ νῦν γε μετὰ δμωῇσι κέκασσαι,
μή πώς τοι δέσποινα κοτεσσαμένη χαλεπήνῃ,
ἢ Ὀδυσεὺς ἔλθῃ· ἔτι γὰρ καὶ ἐλπίδος αἶσα.
εἰ δ' ὁ μὲν ὣς ἀπόλωλε καὶ οὐκέτι νόστιμός ἐστιν,
ἀλλ' ἤδη παῖς τοῖος Ἀπόλλωνός γε ἕκητι,
Τηλέμαχος· τὸν δ' οὔ τις ἐνὶ μεγάροισι γυναικῶν
λήθει ἀτασθάλλουσ', ἐπεὶ οὐκέτι τηλίκος ἐστίν.
(τ 81—88.)

Was bleibt also von der Behauptung des Patronats Apollons übrig? Die einfache Wahrheit von Apollon als dem Gott der Gesundheit, speziell dem κουροτρόφος — natürlich nicht nur mit Bezug auf das ithakesische Königshaus im besonderen, sondern überhaupt für alle Welt.

Warum aber Athene erst im Speerkampfteil der Mnesterophonia aktiv hervortritt, ist doch auch ganz klar: Jetzt, wo auch die Freier wohlgerüstet dastehen und die Situation für die Königspartei hochkritisch geworden ist, so daß sogar dem δῖος Ὀδυσσεὺς λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ (χ 147), jetzt — aber auch erst jetzt — ist das persönliche Eingreifen Athenes notwendig. Etwas Auffälliges ist daran nicht im geringsten. —

Das Ergebnis dieser Untersuchungen ist:

Die Hypothese Seecks von der Verarbeitung zweier Quellen in der Mnesterophonia ist hinfällig.

Und genau so steht es mit den vorhergehenden Szenen, in denen Seeck dieselben Quellen wiederfinden will.

Es sei in möglichster Kürze auf die Hauptszenen und Hauptpunkte eingegangen.

Das Charakteristische an Seecks erster Quelle, der „Odyssee des Bogenkampfes“ ist, daß hierin die Erkennung zwischen Odysseus und Penelope schon vor dem Freiermord stattgefunden haben soll, so daß also die *τόξου θέσις* ein abgekartetes Spiel ist.

Gerade in der *τόξου θέσις* findet nun Seeck eine Bestätigung seiner Zweiquellenhypothese:

a) Die „Bogenkampfquelle“ mit Penelope als Mitwisserin mache sich in dem Umstand geltend, daß sich Penelope gar nicht gegen die Freier sichere für den Fall, daß keiner den Bogen spannen könne. Sie hätte sie doch schwören lassen sollen, daß sie dann abziehen wollten (Seeck S. 11).

Das ist zweifach falsch gedacht, und zwar einmal deswegen, weil die Bogenschußprobe ganz und gar nicht den Zweck hat zu entscheiden, ob Penelope einem Freier in die Ehe folgen soll oder nicht, sondern zu entscheiden, welchem von den Freiern sie folgen soll (s. χ 75ff.:

ὅς δέ κε ῥηΐτατ' ἐντανύσῃ βίον ἐν παλάμῃσιν
καὶ διοϊστεύσῃ πελέκεων δυοκαίδεκα πάντων,
τῷ κεν ἅμ' ἑσποίμην νοσφισσαμένη τόδε δῶμα κτλ.

— also nicht *ἐάν τις*!).

Die Lage ist also die: Penelope läßt sich bereit finden, einen von den Freiern zu heiraten (vgl. φ 103f.), und nun soll die Bogenprobe entscheiden, wer der Glückliche sein soll. Ein Eid im Sinne Seecks hat da selbstverständlich keinen Platz.

Die Freier hätten aber einen solchen Eid auch niemals geschworen. Für den Fall, daß keiner den Bogen spannen kann, sind sie ohne Frage gesonnen, zu bleiben und die Königin auf andere Weise zu bedrängen. Kommt es vielen von ihnen ja doch nachgerade wirklich nicht so sehr aufs Freien an, sondern auf gut und billig Essen und Trinken, auf ein lustiges Leben auf Kosten ihres Königs. Das ist deutlich zu entnehmen aus β 244f., wo der Freier Leiokritos sagt:

ἀργαλέον δὲ
ἀνδράσι καὶ πλεόνεσσι μαχήσασθαι περὶ δαιτί.

Und selbst gesetzt den Fall, die Freier wären bereit den Eid zu schwören, so würde sie ihn der Dichter doch nicht schwören lassen, weil er weiß, es hat für die spätere Entwicklung der Handlung keine Bedeutung, und weil es seine Gewohnheit ist, Möglichkeiten, die für seine *σύστασις* tatsächlich nicht in Betracht kommen, auch nicht zu berücksichtigen. Das ist uns ja an der so viel getadelten Athenarede in *α* (269—305) genügend klar geworden (s. I. Kap., bes. S. 13). Penelope würde in diesem Fall *ἐκ προσώπου τοῦ ποιητοῦ* handeln, ebenso wie Athene in *α*.

b) Einen zweiten Beweis, daß die *τόξου θέσις* ursprünglich, d. h. im „Bogenkampf-Epos", eine ausgemachte Sache gewesen sei, sieht Seeck in dem Umstand, daß Penelope „eifrig das unverschämte Verlangen des Fremden unterstütze", sich auch seinerseits an der Probe zu beteiligen (Seeck S. 11).

Aber eine Unterstützung des Begehrens des Bettlers von seiten Penelopes wäre doch nur dann auffällig, wenn der Bettler in den regelrechten *ἀγών* um die Königin eintreten wollte. Aber daran ist doch kein Gedanke. *φ* 285f., wo es nach der diesbezüglichen Bitte des Bettlers heißt:

> *ὣς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ὑπερφιάλως νεμέσησαν,*
> *δείσαντες, μὴ τόξον ἐύξοον ἐντανύσειεν,*

scheint es allerdings so zu sein. Aber dieser Schein wird sogleich berichtigt durch das folgende:

Penelope beruhigt ja *φ* 314ff. den Antinoos:

> *ἔλπεαι, αἴ χ' ὁ ξεῖνος Ὀδυσσῆος μέγα τόξον*
> *ἐντανύσῃ χερσίν τε βίηφι τε ἦφι πιθήσας,*
> *οἴκαδέ μ' ἄξεσθαι καὶ ἑὴν θήσεσθαι ἄκοιτιν;*
> *οὐδ' αὐτός που τοῦτό γ' ἐνὶ στήθεσσιν ἔολπεν·*
> *μηδέ τις ὑμείων τοῦ γ' εἵνεκα θυμὸν ἀχεύων*
> *ἐνθάδε δαινύσθω, ἐπεὶ οὐδὲ μὲν οὐδὲ ἔοικεν.*

Und Eurymachos erklärt daraufhin den Grund ihrer Besorgnis folgendermaßen:

> *οὔ τί σε τόνδ' ἄξεσθαι ὀιόμεθ', οὐδὲ ἔοικεν,*
> *ἀλλ' αἰσχυνόμενοι φάτιν ἀνδρῶν ἠδὲ γυναικῶν,*
> *μή ποτέ τις εἴπῃσι κακώτερος ἄλλος Ἀχαιῶν·*
> *„ἦ πολὺ χείρονες ἄνδρες ἀμύμονος ἀνδρὸς ἄκοιτιν*
> *μνῶνται, οὐδέ τι τόξον ἐύξοον ἐντανύουσιν·*
> *ἀλλ' ἄλλος τις πτωχὸς ἀνὴρ ἀλαλήμενος ἐλθὼν*

ῥηιδίως ἐτάνυσσε βιόν, διὰ δ' ἧκε σιδήρου.“
ὣς ἐρέουσ', ἡμῖν δ' ἂν ἐλέγχεα ταῦτα γένοιτο.
(φ 322—329.)

Der Bettler will also einfach seine Kraft erproben — weiter nichts. Und wenn unter diesen Umständen die Königin sein Verlangen unterstützt, so ist daran gar nichts Auffälliges.

Diese Handlungsweise Penelopes ist ja menschlich sehr gut begründet durch die Vorgänge in τ, wo die Königin den Fremden schätzen gelernt, wo sie starke Sympathie für ihn bekommen hat. Und ebensogut ist es poetisch begründet, indem Penelope eben auch hier wieder *ἐκ προσώπου τοῦ ποιητοῦ* handelt: der Bettler muß den Bogen in die Hand bekommen; so will es sein Kompositionsplan und dementsprechend müssen denn auch seine *πρόσωπα* handeln. — Und noch ein anderer aus den Erfordernissen der *σύστασις* zu entnehmender Grund kommt in Betracht: der Dichter muß ein Mittel erfinden, Penelope jetzt, wo es ja höchst *ἀπίθανον* ist, daß sie weggeht, aber doch auch in Anbetracht der bevorstehenden *μνηστηροφονία* ebenso dringend nötig, möglichst unauffällig zu entfernen. Deshalb läßt er sie mit weniger Zurückhaltung, als es der Frau eigentlich geziemt, sich in den Streit um den Bogen mischen; dadurch gewinnt dann das Vorgehen des Sohnes gegen die Mutter, d. h. die Ausweisung Penelopes durch Telemachos (φ 334—53) wenigstens einigermaßen seine Berechtigung.

c) Auch in der Figur des Telemachos findet Seeck einen Beweis für seine Hypothese, daß in φ eine „Bogenkampfquelle“ verarbeitet sei, wo die *τόξου θέσις* verabredet gewesen.

φ 102—105, so sagt er, spreche Telemachos davon, daß er lache

ὢ πόποι, ἦ μάλα με Ζεὺς ἄφρονα θῆκε Κρονίων.
μήτηρ μέν μοί φησι φίλη, πινυτή περ ἐοῦσα,
ἄλλῳ ἅμ' ἕψεσθαι νοσφισσαμένη τόδε δῶμα·
αὐτὰρ ἐγὼ γελόω καὶ τέρπομαι ἄφρονι θυμῷ.

Das sei allerdings wahnsinnig, wenn man denke, die Sache komme für Telemachos unerwartet. Wenn man aber annehme, daß diese Szene eben ursprünglich so gedacht war, daß die Sache abgekartet war zwischen den Dreien, dann sei das „Lachen Telemachs über die Übertölpelung der Freier“ sehr begreiflich (Seeck S. 12).

Diese Auffassung beruht auf einem Mißverständnis der Stelle. Der Kritiker meint, dieses Lachen Telemachs sei ein einmaliges,

eben jetzt erst gelegentlich der Ankündung der *τόξου θέσις* geschehenes. Und doch hätte ihn der Zusatz *καὶ τέρπομαι ἄφρονι θυμῷ* (*φ* 105) auf das rechte Verständnis bringen können.

Telemachos hat tatsächlich keine Ahnung von dem Vorhaben seiner Mutter gehabt; er war so leidlich vergnügt gewesen, so gut es eben unter den obwaltenden Umständen gehen wollte. Da kommt auf einmal die Königin mit ihrem Vorschlag und das wirkt auf ihn ganz überraschend, zumal da er ja auch noch gar keinen Gedanken daran hat, wie diese *τόξου θέσις* seinem Vater das Mittel zur *μνηστηροφονία* werden soll.[1]) Und in seiner Überraschung bricht er in die Worte aus:

„Ach, so weit ist es schon mit meiner Mutter? Verlassen will sie dies Haus und einem anderen folgen? Und ich sitze nichtsahnend hier und bin ganz vergnügt — *αὐτὰρ ἐγὼ γελόω καὶ τέρπομαι ἄφρονι θυμῷ!*“ (*φ* 105).

Das ist der Sinn dieses Ausrufs des Telemachos.

Und auch die sonstige Anordnung der *τόξου θέσις* und Vorbereitung zur *μνηστηροφονία* spricht es deutlich genug aus, daß sie auch ursprünglich nicht verabredet war.

Das beweist vor allem der Umstand, daß überhaupt ein *ἀγών* stattfindet. Das ist ja allerdings bei der jetzigen *σύστασις* eine vom Dichter fein angelegte Sache und wird zum höchsten Triumph der Klugheit, Beherztheit und Gewandtheit des Odysseus, der kurz vorher noch nicht wußte, wie er die Freier überwältigen sollte (s. *υ* 28—30!). Unter dem Gesichtspunkt der schon geschehenen Verabredung aber erscheint dieser *ἀγών* als eine unbeschreibliche Torheit der ihn inszenierenden Personen, d. h. als eine großartige Unvernunft des Dichters: Wozu die Verabredung, wenn dann doch eine Torheit nach der anderen, eine Unterlassungssünde nach der anderen, ein Leichtsinn nach dem anderen begangen wird? Wozu die Fiktion einer bewußten Vorbereitung, wenn dann doch absolut gar nichts „vorbereitet“ wird. Denn es liegt doch auf der Hand, daß die Möglichkeiten, die der Gedanke einer Verabredung der *μνηστηροφονία* für die Königspartei — und damit für den Dichter — bietet, in keiner Weise ausgenützt sind. Vielmehr muß Odysseus alle noch nötigen Vorbereitungen — Verständigung seines Sohnes (s. *φ* 129), Verständigung mit den Hirten (*φ* 188—244), Schließen

1) Davon bekommt er die erste Ahnung erst *φ* 129.

der Türen (φ 235—41),[1]) erst im letzten Augenblick unter sehr kritischen Umständen treffen.

Nach alledem steht gleichsam mit großen Lettern durch die ganze Szene geschrieben die Parole: „Ohne Verabredung!“ Wer Augen hat zu sehen, der sehe.

Auch hier hat sich die Seecksche Bogenkampfhypothese als nichtig erwiesen.

Doch weiter: Seeck sucht sie auch aus der *σύστασις* in τ zu begründen.

Hauptsächlich der Umstand, so meint er, daß in dieser Szene immer wieder auf Odysseus und sein Kommen hingewiesen werde, deute darauf hin, daß die Szene ursprünglich auf eine Erkennung hinauslief (Seeck S. 2f.).

Wie sieht es aber mit diesem „immer wieder“ in Wirklichkeit aus? Ein einziges Mal weist der unerkannte Odysseus auf sein eigenes Kommen hin und zwar in seiner Rede τ 262—307, die sich eben mit dem Kommen des Odysseus beschäftigt. Denn nur dieses eine Mal kann für Seeck in Betracht kommen, der Hinweis τ 555ff. und 585ff. aber nicht, denn beide erfolgen erst nach der Fußwaschung, die doch nach Seecks Darstellung ursprünglich zur Erkennung führte. Aber selbst wenn schon vor der Fußwaschung ein mehrmaliger Hinweis erfolgte, so könnte daraus doch nichts weiter geschlossen werden, als daß dadurch Penelopes Hoffnung wiederbelebt werden soll.[2]) Darinnen muß aber der Dichter maßhalten, damit Penelopes Entschluß zur *τόξου θέσις* nicht ganz *ἀπίθανον* erscheint; darum auch der hartnäckige Unglaube, den Penelope den Versicherungen des Fremden entgegensetzt (s. τ 313, 568).

Die Verse τ 390f., wo es von Odysseus zu Beginn der Fußwaschung heißt, er sei vom Lichte des Herdes weggerückt — *αὐτίκα γὰρ κατὰ θυμὸν ὀίσατο, μή ἑ λαβοῦσα | οὐλὴν ἀμφράσσαιτο καὶ ἀμφαδὰ ἔργα γένοιτο* —, diese Verse, die natürlich Seecks ganze Hypothese umstoßen, athetiert er wieder. Hier habe, so behauptet er, ursprünglich eine andere Motivierung des Wegrückens des Odysseus vom Lichte gestanden, nämlich die: Odysseus setze sich deshalb mit dem

1) Vom Herbeiholen der noch nötigen Waffen (χ 99—112) sehen wir ab, weil dieses Stück nicht im Seeckschen „Bogenkampf“ steht.

2) So auch besonders in ξ dem Eumaios gegenüber, wo gleichfalls an eine Entdeckung nicht zu denken ist.

Rücken gegen das Licht, damit wohl Eurykleia, aber nicht Penelope die Narbe wahrnehme.

Aber das ist eine unbewiesene Behauptung, die als solche gar nichts zu bedeuten hat.

Seeck sucht sie ja allerdings glaubhaft zu machen durch folgende logische Erwägung: Es liege doch in der Natur der Sache, daß der Leser an derjenigen Stelle mit der Narbe des Odysseus bekannt gemacht werden müsse, wo der Dichter sie zum ersten Male erwähne (jetzt τ 391!).[1]) Statt dessen geschehe dies (bei der jetzigen Gestaltung!) erst später (τ 393), wo die Alte sie entdecke, und doch werde schon vorher (τ 391) von ihr gesprochen — ein Beweis dafür, daß die jetzige erste Erwähnung, d. h. die Stelle τ 390f., nachträglich eingefügt worden sei (Seeck S. 4).

Dieser Beweis hat zwei Haupt- und Grundfehler:

1. er operiert mit Logik, d. h. genauer ausgedrückt, mit selbstgemachten, eingebildeten logischen Prinzipien, was bei Homer — in dieser Weise wenigstens — in der Regel verkehrt ist;

2. er stellt die Tatsachen unrichtig dar, indem er sagt, die Aufklärung über die Entstehung der Narbe geschehe nicht gleich bei der ersten Erwähnung, sondern „erst später", wodurch der Eindruck erweckt wird, als liege zwischen der ersten Erwähnung und der zweiten, wo dann die Aufklärung erfolgt, ein ganz beträchtlicher Zwischenraum.

Das ist aber nicht richtig; in Wirklichkeit ist es ja nur ein einziger Vers: τ 391 — erste Erwähnung, τ 393 — zweite Erwähnung samt Aufklärung.

Diese beiden Erwähnungen fallen also nahezu zusammen.

Überdies sind wir dem Dichter Anerkennung dafür schuldig, daß er in seiner Dichtung nicht die dürren Wege einer zweifelhaften Logik geht, sondern uns auf die grünen Auen poetischer Kunst führt. Es ist ihm hoch anzurechnen, daß er die Erzählung über die Entstehung der Narbe erst nach ihrer zweiten Erwähnung, d. h. nach ihrer Entdeckung, einschiebt.

Die Narbe ist entdeckt — Odysseus ist erkannt — da sind die Mägde, da sitzt seine Gattin — schon öffnet Eurykleia den Mund, um das Wundersame laut hinauszurufen — wir zittern vor Erwar-

1) Nach Seecks Hypothese war im „Bogenkampfepos" die erstmalige Erwähnung bei τ 398!

tung des Kommenden: da fängt der Dichter an und erzählt in vollen 74 Versen die Geschichte der Narbe! Wie hält er unsere Erwartuug hin, wie spannt er uns auf die Folter! Das ist ganz des Dichters der Odyssee würdig, wie er uns für den II. Teil der Dichtung schon länger bekannt war (s. Roemer, Homer. Studien) und nun für die Gesamtodyssee bekannt geworden ist (s. Kap. III unter „Spannung“, S. 66ff.). —

Schon verschiedene Male trat im Laufe der letzten Untersuchung, wenn auch nur in kurzer Erscheinung, das Bild zutage, das sich unser Kritiker von der *σύστασις τῶν πραγμάτων* in den vermeintlichen Urepen, den von ihm angeblich gefundenen „Quellen“ der jetzigen Odyssee, macht. Der Kritiker hat sich's nicht verdrießen lassen, mit Aufbietung von viel Phantasie — ganze Szenen mußten nämlich frei erfunden werden — diese Quellen wiederherzustellen. Und es ist wirklich der Mühe wert, diese rekonstruierten Quellen etwas näher zu betrachten; denn das Ergebnis wird sein, daß die jetzige Odyssee um so höher in unserer Achtung steigt.

Die „Speerkampfquelle“, von der jetzt schon des öfteren die Rede war, ist nach Seecks Darstellung wiederum zweifach bearbeitet worden und zwar in einer „Odyssee der Verwandlung“ und einer „Odyssee der Telemachie“. Um diese „Odyssee der Verwandlung“ rekonstruieren zu können, muß der Kritiker ihren ganzen Schluß frei erfinden. Und hier, wo er Dichter wird, hier ist er am interessantesten. Dieser Schluß findet sich bei Seeck S. 210f. und soll sich danach folgendermaßen zugetragen haben:

Nach der versuchten, aber mißglückten Mißhandlung des Bettlers-Odysseus durch Eurymachos (σ 304—98) nimmt sich Amphinomos des Bettlers an und tadelt den Eurymachos. Es entspinnt sich zwischen ihnen ein heftiger Streit. Athena aber veranlaßt den Odysseus, das Zeichen zur Wegschaffung der Waffen zu geben (vgl. π 282ff.) und die Freier noch mehr zu reizen. Er tut es. Sie werfen sich auf den frechen Bettler und schleifen ihn an den Beinen zur Tür hinaus.[1]) Während sie draußen sind, werden die Waffen mit Ausnahme von zwei Schilden, 2 Speeren und zwei Schwertern fortgeschafft. Als die Freier bei ihrer Rückkehr ihr Erstaunen äußern,

1) 106 Freier sind damit beschäftigt, einen Bettler zur Türe hinauszuschleifen.

beruft sich Telemachos auf ihren Streit[1]); er habe gefürchtet, daß sie zu den Waffen greifen könnten. Unterdessen gibt Athene dem Odysseus, der allein im Hofe zurückgeblieben ist, seine frühere Gestalt wieder.[2]) Er tritt in den Saal und ergreift mit Telemachos die übriggelassenen Waffen.[3]) Eurymachos erkennt ihn und will entfliehen, wird aber an der Türe niedergestoßen. Telemachos tötet den Amphinomos. Als durch irgendeine Tücke (?) des Melanthios den Helden die höchste Gefahr droht, rettet sie Athena und erfüllt die Seelen der Feinde mit panischem Schrecken. Alle erliegen dem Speere des Odysseus und seines Sohnes. Melanthios wird bestraft, die buhlerischen Mägde werden hingerichtet. Reinigung des Hauses und der Kämpfer. Penelope wird geweckt und begrüßt den wiedergekehrten Gatten.

Ein weiterer Kommentar neben den kurzen Fußnoten ist wohl unnötig. Wenn dies eine Quelle war, so ist es kein Schade, daß sie verloren gegangen ist. —

So viel von den Quellen innerhalb der Mnesterophonia.

2.
DIE MNESTEROPHONIA ALS QUELLE.

In der Geschichte der Homerkritik tritt das Problem zuerst bei Kirchhoff auf, bei ihm noch beschränkt auf χ, den eigentlichen Freiermord. Er kommt durch eine Betrachtung des in π 281—98 niedergelegten Planes und seines Widerspruchs zu dem späteren Gang der Dinge auf diese Frage. Die in Betracht kommenden Widersprüche liegen ja zu sehr auf der Hand, als daß hier näher darauf eingegangen zu werden brauchte.[4]) Kirchhoff legt besonderes Gewicht auf den Umstand, daß τ und χ von der in π geplanten Zurücklassung zweier Rüstungen für Odysseus und Telemachos nichts wissen; ja er behauptet sogar, daß in χ die Wegschaffung der Waf-

---

1) Der schon vorüber ist.

2) Wie? ist er denn unter den 212 Freierhänden überhaupt noch am Leben geblieben? (s. ϱ 478—80!).

3) Wie unvorsichtig von Telemachos, überhaupt Waffen dazulassen: Er wollte sie doch den Freiern aus den Händen räumen, damit sie sich nicht in die Haare gerieten! Wie kann er nun doch sechs Waffenstücke dagelassen haben?

4) Über die Einzelheiten s. Hennings, „Homers Odyssee“, S. 446ff. Vgl. Kap. V S. 255ff.

fen überhaupt nicht vorausgesetzt sei. Auf Grund hiervon kommt er zu dem Schlusse, der Plan in π 281—96 sei freie Dichtung des Verfassers des letzten Teiles des Epos, die Erzählung in χ dagegen rühre in ihrer jetzigen Form zwar auch von diesem Dichter, beruhe aber im wesentlichen auf der Darstellung eines älteren Liedes, das man in seiner genauen ursprünglichen Gestalt nicht mehr herstellen könne; der Verfasser der Episode τ 3—52 sei der Bearbeiter: er habe die Diskrepanz zwischen der π-Stelle und χ gemerkt und durch diesen Einschub zu vermitteln gesucht (D. H. O. S. 597).

Hier taucht also wieder der Bearbeiter auf und bevor wir an die eigentliche Quellenfrage herantreten, sollen ein paar Streiflichter auf ihn fallen, die sein am Anfang dieses Kapitels gezeichnetes Bild noch schärfer heraustreten lassen. Merkwürdig, wie scharfsichtig dieser sonst so blöde Mensch hier wieder ist: Dem schaffenden Dichter, dem Poeten der letzten Gesänge der Odyssee entgeht es vollkommen, daß sein Werk durch einen schweren Widerspruch gestört ist; der idiotenhafte Kleistertopf „Bearbeiter“ merkt es und sucht zwischen den Widersprüchen zu vermitteln! Und gar nicht ungeschickt hat er seine Sache gemacht; denn so wie wir jetzt das Epos lesen, ist, was die Waffenfrage anlangt, vom Anfang des τ bis nach φ hinein alles in bester Ordnung. Kirchhoff freilich bestreitet das; er behauptet, χ wisse ursprünglich gar nichts von der Wegschaffung der Waffen, was man aus verschiedenen Umständen schließen könne; die diesbezüglichen Stellen (χ 24f., χ 139—41) seien vom Bearbeiter erst nachträglich eingefügt.

Die Frage ist für das Verständnis von χ wichtig und verdient es deshalb, Punkt für Punkt durchgegangen zu werden, obwohl sie in der Kritik gegenwärtig etwas zurückgetreten ist.

1. Kirchhoff (D. H. Od. S. 580ff.) weist hin auf φ 8ff., wo Penelope durch den *θάλαμος* geht, aber doch nichts davon gesagt wird, daß sie über Waffen gestaunt habe, die neuerdings erst dorthin geschafft worden seien. Und gewiß, ein Moderner, besonders wenn er mit kritischem Blick diese Szene mustert, mag in diesem Moment etwas Auffälliges finden. Das gilt aber ganz und gar nicht für die Technik der Odyssee, wie wir sie kennen gelernt haben. Es ist eines der Grundgesetze dieses Epos, daß es Momente, die für den Gang der Handlung überflüssig oder gar störend wären, einfach übergeht oder unterdrückt (s. Kap. III unter „Konzentration“ S. 80ff.). So ist es auch hier. Die Ereignisse drängen zum *φόνος*

zu, das Thema ist schon erklungen in den Versen *τόξον μνηστήρεσσι θέμεν πολιόν τε σίδηρον | ἐν μεγάροις Ὀδυσῆος ἀέθλια καὶ φόνου ἀρχήν*: Da ist alles störend, was irgendwie vom Ziele, dem *φόνος*, ablenkt. Darum läßt auch der Dichter Penelope die Waffen nicht beachten und keine Frage tun. Man stelle sich nur vor: Penelope fragt, warum jetzt plötzlich die Waffen hier seien statt im Saale; ihre Begleiterinnen können ihr aber keine Auskunft geben, weil sie ja vorsorglich bei der Bergung der Rüstungen ferngehalten worden sind; sie laufen nach Telemachos, sind vielleicht unvorsichtig beim Fragen, ja manche, die mit den Freiern unter einer Decke stecken, machen diese wohl gar darauf aufmerksam, die Freier schöpfen Verdacht und alles ist verloren. Man sieht, der Kritiker verdient den Vorwurf, nicht der Dichter. Und wem dieser technische Grund noch nicht genügt, der möge bedenken, in welcher Stimmung und mit welchen Gefühlen Penelope den *θάλαμος* betritt: Alle ihre Gedanken sind auf die kommende Entscheidung gerichtet, sie tritt ganz in sich versunken in die Kammer, nimmt fast mechanisch den Bogen von der Wand — da übermannen sie ihre Gefühle, von Schmerz und Kummer und Bangigkeit überwältigt sinkt sie hin und netzt die Waffe, die ihr aufs neue das Bild ihres teuren Gatten lebendiger vor die Seele gestellt hat, mit ihren Tränen. — Hat eine solche Bekümmernis, eine solche Seelennot Auge und Sinn für allerlei Neuigkeiten, für dies und jenes, was seitab am Wege liegt?

2. Weniger falsch, aber ebenso subjektiv-willkürlich ist die Stellung Kirchhoffs zu *χ* 109, wo wir von Telemachos hören

βῆ δ' ἰέναι θαλαμόνδ', ὅθι οἱ κλυτὰ τεύχεα κεῖτο,

und wo Kirchhoff bemerkt, daß nach diesen Worten die Waffen schon immer in der Kammer gelegen haben. Schon immer? Aber wie müßten denn die Worte lauten, um bedeuten zu können, daß die Waffen dort seit gestern lagen? Sie brauchten nicht im geringsten verändert zu werden; denn so gut man „schon immer" zu *κεῖτο* hinzudenken kann, kann man es auch mit „seit gestern" tun. Übrigens vergißt Kirchhoff, daß ja sicherlich außer den in der vergangenen Nacht in die Kammer geschafften Waffen noch andere „schon immer" drinnen lagen.

3. Es finden sich in *χ* zwei Stellen, die sich auf die Wegschaffung der Waffen beziehen; die erste ist *χ* 21—25:

. . . τοὶ δ' ὁμάδησαν
μνηστῆρες κατὰ δώμαθ', ὅπως ἴδον ἄνδρα πεσόντα,
ἐκ δὲ θρόνων ἀνόρουσαν ὀρινθέντες κατὰ δῶμα,
πάντοσε παπταίνοντες ἐυδμήτους ποτὶ τοίχους·
οὐδέ πῃ ἀσπὶς ἔην οὐδ' ἄλκιμον ἔγχος ἑλέσθαι.

Kirchhoff erklärt (D. H. Od. S. 583) χ 24f. für nachträglich eingeschoben und gibt auch einen inneren Grund für diese Behauptung an: sie seien nur verständlich, wenn die Freier einen Kampf mit dem Bettler erwarten, denn zur bloßen Rache an dem Bettler genügten auch ihre kurzen Schwerter; die ganze Szene zeige aber, daß sie zunächst glauben, er habe nur aus Versehen getroffen.

Das ist falsch; χ 5—7 ruft ja der vermeintliche Bettler die nicht mißzuverstehenden Worte durch den Saal:

οὗτος μὲν δὴ ἄεθλος ἀάατος ἐκτετέλεσται·
νῦν αὖτε σκοπὸν ἄλλον, ὃν οὔ πώ τις βάλεν ἀνήρ,
εἴσομαι, αἴ κε τύχωμι, πόρῃ δέ μοι εὖχος Ἀπόλλων.

Und das sagt er nicht etwa zu Telemachos, sondern es heißt ausdrücklich χ 4: μετὰ δὲ μνηστῆρσιν ἔειπεν. Und daß ihn die Freier recht gut verstanden haben und durchaus nicht glauben, er habe nur aus Versehen getroffen, beweist ihr zorniger Ausruf χ 27: κακῶς ἀνδρῶν τοξάζεαι. Wie kann man auch nur die Vorbereitungen mißverstehen, die Odysseus macht: wie er auf die Schwelle springt und die Pfeile vor sich hinschüttet! Und mußten nicht auch schon die unheilschwangeren Worte φ 428—30

νῦν δ' ὥρη καὶ δόρπον Ἀχαιοῖσιν τετυκέσθαι
ἐν φάει, αὐτὰρ ἔπειτα καὶ ἄλλως ἑψιάασθαι
μολπῇ καὶ φόρμιγγι· τὰ γάρ τ' ἀναθήματα δαιτός

die Freier stutzig machen? Es ist außer allem Zweifel, daß sie den Schuß des Odysseus ernsthaft nehmen. Nur fassen sie ihn natürlich zunächst falsch auf: Sie glauben wohl, der Bettler habe sich an seinem Hauptpeiniger rächen wollen; sie fürchten wohl auch, er möchte noch ein paar andere unter ihnen, wie Eurymachos oder Ktesippos, aufs Korn nehmen; deshalb sehen sie sich nach Schutz- und Fernwaffen um, weil sie ja doch gegen den fernhintreffenden Schützen mit ihren kurzen Schwertern und ohne Deckung schwer aufkommen können. Und erst als sie keine Waffen im Saale gewahren, da verlegen sie sich — ein wenig kleinlaut — aufs Drohen (χ 27—30), bis ihnen dann aus den zorndurchgrollten Worten des

Odysseus (χ 35—41) mit erschreckender Deutlichkeit klar wird: hier steht der König als Rächer seiner beleidigten Hausehre vor uns! Und χ 30f. (ἐπεὶ ἦ φάσαν οὐκ ἐθέλοντα | ἄνδρα κατακτεῖναι)? Diese Worte (χ 31—33) sind der Einschub irgendeines Rhapsoden, der den Vorgang ebenso falsch auffaßte wie Kirchhoff.

So sind denn auch die Worte χ 21—25

... τοὶ δ' ὁμάδησαν
μνηστῆρες κατὰ δώμαθ', ὅπως ἴδον ἄνδρα πεσόντα,
ἐκ δὲ θρόνων ἀνόρουσαν ὀρινθέντες κατὰ δῶμα,
πάντοσε παπταίνοντες ἐυδμήτους ποτὶ τοίχους·
οὐδέ πῃ ἀσπὶς ἔην οὐδ' ἄλκιμον ἔγχος ἑλέσθαι

verständlich und fügen sich tadellos in die ganze Szene ein.

4. Noch einmal wird in χ auf die Waffenbergung des τ angespielt. χ 139—41 bietet sich Melanthios den Freiern an:

ἀλλ' ἄγεθ' ὑμῖν τεύχε' ἐνείκω θωρηχθῆναι
ἐκ θαλάμου· ἔνδον γάρ, ὀίομαι, οὐδέ πῃ ἄλλῃ
τεύχεα κατθέσθην Ὀδυσεὺς καὶ φαίδιμος υἱός

Kirchhoff (D. H. Od. S. 584ff.) findet auch diese Verse anstößig; einmal wegen des schiefen Gegensatzes von ἔνδον zu ἄλλῃ πῃ — Kirchhoff faßt nämlich ἔνδον als „innerhalb des θάλαμος" und fordert dann als Gegensatz hierzu „außerhalb des θάλαμος" — und dann, weil Melanthios hier eine Kenntnis der Wegschaffung der Waffen verrate, deren Ursprung unerfindlich sei.

Es ist aber in Wirklichkeit gar nicht so, daß aus diesen Worten des Melanthios ein bestimmtes Wissen spräche. Nachdem die angegriffenen Freier und ihre Diener sich, wie in χ 24f. bemerkt, vergebens im Saal nach den sonst dort aufgehängten Waffen umgesehen haben, ist es doch selbstverständlich, daß sie ganz von sich selbst aus vermuten, Odysseus und sein Sohn hätten die Waffen beiseite geschafft. Daß sie auf diese Vermutung kamen, ist so natürlich, daß es nicht erst ausdrücklich vom Dichter gesagt zu werden brauchte. Das gibt Kirchhoff selbst zu, wenn er zur Beglaubigung seiner Erklärung der Verse χ 139—40 (nach Ausscheidung von 141) sagt, Melanthios spreche nur die Vermutung aus, daß sie sich an diesem Orte noch befinden und nicht etwa aus dem Hause geschafft worden sind, was sich allerdings befürchten ließe, nachdem sich herausgestellt habe, daß Telemachos im Einverständnis mit dem Unbekannten gehandelt, um die Freier zu überlisten (D. H. Od. S. 586).

Kirchhoff denkt also hier selbst einen solchen unausgesprochenen Gedanken hinzu. Auf Grund der selbstverständlichen, wenn auch nicht ausdrücklich geäußerten Vermutung der Freier und ihrer Anhänger, daß der König und sein Sohn die Waffen in Sicherheit gebracht haben, wird dann von Melanthios ganz folgerichtig weitergeschlossen, daß sie nicht sonst irgendwo, sondern drinnen, im Innern des Hauses, d. h. in dem für solche Zwecke bestimmten θάλαμος, aufbewahrt sein mußten.

Mit dieser letzten Umschreibung ist auch das ἔνδον im Gegensatz zu ἄλλῃ πῃ schon erklärt und halb gerechtfertigt. Es ist sprachlich falsch, ἔνδον mit ἐντὸς τοῦ θαλάμοιο gleichzusetzen. Diese Wendung würde allerdings als Gegensatz ein ἐκτὸς τοῦ θαλάμοιο erfordern und nicht ein ἄλλῃ πῃ; aber ἔνδον heißt eben einfach „drinnen", und was damit gemeint ist, kann aus dem entsprechenden Richtungsadverb εἴσω τ 4 (Τηλέμαχε, χρὴ τεύχε' ἀρήια κατθέμεν εἴσω) ganz klar erkannt werden: εἴσω steht hier ohne Gegensatz und heißt zunächst nur „hinein", aber es ist offensichtlich, daß es bedeutet „ins Innere des Hauses"; es war unnötig, dazu ausdrücklich ἐς τὸν θάλαμον hinzuzusetzen, denn jeder Hörer faßte die Ortsbestimmung, weil es nicht anders möglich war, schon von selbst so auf. Die Parallele εἴσω rechtfertigt vollauf unsere Auffassung von ἔνδον, bei der natürlich ἄλλῃ πῃ als Gegensatz sehr gut paßt.[1])

Es ist also tatsächlich von τ bis χ, was die Waffenfrage anlangt, alles in schönster Ordnung.[2]) Die Auffassung ist in diesen Gesän-

1) Es ist interessant zu sehen, wie Kirchhoff im Zwang der Not schließlich selbst zu dieser Auffassung kommt. Nachdem er χ 141 entfernt hat, sagt er, nun müsse ἔνδον nicht mehr auf den θάλαμος bezogen werden, sondern die Stelle heiße einfach: „Ich will euch Waffen aus dem θάλαμος holen; denn im Hause, denke ich, sind sie und nicht anderswo untergebracht." Wie die Entfernung von χ 141 einen Einfluß auf die Bedeutung des ἔνδον haben soll, ist nicht einzusehen. Es liegt eben schließlich doch in diesen Sätzen Kirchhoffs das Zugeständnis der Richtigkeit unserer Auffassung; denn er fügt zum Schluß noch hinzu: „Dabei wird vorausgesetzt, was mit der in χ, wie oben bemerkt, herrschenden Auffassung der Sache vollkommen übereinstimmt, daß der θάλαμος der gewöhnliche Aufbewahrungsort, die Rüstkammer war" (S. 586).

2) Auch der Vers τ 34, worin ein für das Heroenzeitalter ungewöhnlicher Leuchter erwähnt wird, ändert an dieser Tatsache nichts. Roemer athetiert den Vers (Rhein. Mus. N. F. 66. Bd. S. 313 ff.); aber abgesehen von der sprachlichen Schwierigkeit, die dadurch entsteht, wird die Erwähnung des περικαλλὲς φάος doch wohl erfordert durch die darauf bezügliche Bemer-

gen vollkommen einheitlich und von der Verarbeitung einer besonderen Quelle in χ, die von der Waffenbergung nichts gewußt habe, kann nicht die Rede sein.

So bleibt uns denn mit Bezug auf π 281—98[1]) nur noch der Schluß übrig, nicht daß sie, wie Kirchhoff will, ein ursprünglicher Bestandteil des zweiten Teiles der Odyssee sind, sondern daß sie ein störendes Element bilden, das auszuscheiden ist. Dieses Resultat könnte eigentlich genügen; wir fühlen uns aber verpflichtet, noch ein paar Worte über die mutmaßliche Entstehung dieser Textverderbnis zu sagen, wenngleich wir nicht glauben, darüber je völlig ins reine kommen zu können. Denn wir möchten nicht rundweg erklären, ein Rhapsode, welcher derartige genauere Anweisungen des Odysseus in der Beratung vermißte, habe die Verse eingeschoben und dabei seien ihm, weil er die spätere Entwicklung der Handlung nicht recht bedachte, auch die störenden Verse 295—98 mit untergelaufen. Denn die zweite Hälfte dieser Erklärung hat immer etwas Mißliches und Unbefriedigendes: Wenn der Rhapsode etwas dachte, warum hätte er nicht auch gleich noch etwas weiter denken und sich sagen können, daß die letzten vier Verse nicht passen? Oder wußte er die Entwicklung des Folgenden nicht so genau? Das erscheint uns nur schwer denkbar. So bleibt denn die andere Möglichkeit zu erwägen, ob diese Verse π 281—98 nicht vielleicht auf irgendein Stück aus einer anderen Bearbeitung der Tisis zurückgehen, in der sich die Sache diesen Versen gemäß entwickelte. Denn daß unserer Odyssee eine Reihe andersartiger Bearbeitungen des gleichen Stoffes vorangegangen sein müssen, das ist uns doch nachgerade — und es ist das ein Verdienst der Quellenkritik — in den Kämpfen um die Einheit des Epos klar geworden. Nur liegt eben dann dieses Stück π 281—98 als ein vereinzeltes Glied einer uns

---

kung Telemachs τ 36ff. Wir schlagen folgende Erklärung vor: In „Hom. Probl. I“ hat sich als Resultat der Untersuchung über die kulturellen Verhältnisse in der Odyssee unter anderem ergeben, daß der Dichter in Gleichnissen und überhaupt überall da, wo seine πρόσωπα nicht aktiv im Spiele sind, seine eigenen Zeitverhältnisse und Anschauungen in der Dichtung zur Geltung kommen läßt. Solch ein Fall ist aber auch hier gegeben: Die Lichtträgerin ist eine Gottheit, die wohl etwas haben kann, was der Mensch jener Zeit nicht kennt; überdies ist sie ja den beiden, denen sie leuchtet, unsichtbar, so daß die Besonderheit, mit der sie der Dichter ausstattet, sozusagen der realen heroischen Welt entrückt ist, also gar nicht auffallen kann.

1) Genaueres über diese Verse s. Kap. V (Interpolationen) S. 255ff.

sonst unbekannten Kette vor uns; denn es ist, wie wir gesehen haben, nicht möglich, noch irgendwelche weiteren Spuren einer derartigen Bearbeitung, die etwa dem Dichter der jetzigen Odyssee als Quelle gedient hätte, in unserem Epos zu finden. — Aber wie ist dieses Stück dann hier hereingekommen? Durch einen Rhapsoden wohl, der hier, wie schon oben bemerkt, einen Mangel in der Beratung zu finden glaubte. Aber auch diese Erklärung ist nicht ganz einwandfrei; denn wieder müssen wir fragen: warum hat er denn nicht die störenden vier letzten Verse weggelassen, wo dies doch so leicht möglich gewesen wäre? Hier freilich wäre das Versehen noch eher zu begreifen, weil der Rhapsode nach dieser Erklärung vollständig fertiges fremdes Gut übernommen hätte, wobei er etwas achtlos verfahren haben mag. Aber es erscheint uns im allgemeinen nicht sehr geraten, ungewöhnliche Unachtsamkeit oder gar Dummheit von Interpolatoren oder Redaktoren in unsere kritische Rechnung einzusetzen. Wir sind aber auch gar nicht so sehr darauf erpicht, alles und jedes erklären zu können. Genug — so viel steht fest: π 281—98 gehören nicht in unseren Text. Und wir vermögen dies durch einen feinen Zug in der Situationsschilderung des Dichters noch gewisser zu machen:

Am Anfang von τ (V. 2 vgl. 52) finden wir Odysseus noch sinnend über Mittel und Wege der Rache (*μνηστήρεσσι φόνον σὺν Ἀθήνῃ μερμηρίζων*). Und noch quälender lastet diese Ungewißheit und Unentschlossenheit am Anfang von υ, noch unmittelbar vor der Entscheidung, auf ihm, wo er sich nächtlicherweile schlaflos auf seinem Lager wälzt *μερμηρίζων, ὅππως δὴ μνηστῆρσιν ἀναιδέσι χεῖρας ἐφήσει μοῦνος ἐὼν πολέσι* (υ 28—30). Wie wäre es möglich, daß ihn hier der Dichter immer noch unentschlossen in quälenden Gedanken darstellt, wenn er ihn schon in π einen so bestimmten, fest umrissenen Plan hätte fassen und aussprechen lassen? Nein, das ist ja gerade eine besondere Feinheit an der *σύστασις τῶν πραγμάτων* der Tisis, daß der Dichter den Helden und uns bis dicht vor der Entscheidung nie so viel wissen läßt, daß die Spannung zerstört würde; sondern mit großer Meisterschaft richtet er es in ν (Beratung mit Athena), in π (Beratung mit Telemachos), in τ (Gespräch mit Penelope über den Bogen) und in υ (Gespräch mit Athene) so ein, daß Odysseus immer gerade genug erfährt, um wieder einen Schritt weitergehen zu können, aber doch auch immer zu wenig, um ganz bis ans Ende durchblicken zu können, so daß

er bis zum letzten Augenblick in Spannung bleibt und wir mit ihm. —

Seeck hat innerhalb des eigentlichen Freiermordes (in χ) verschiedene Quellen gefunden (s. S. 156), Kirchhoff hat diese ganze Partie selbst als einheitliche Quelle bezeichnet (s. oben S. 174); es bleibt noch eine dritte Möglichkeit, nämlich den eigentlichen Freiermord samt den nach vorwärts und rückwärts damit zusammenhängenden Stücken als eine ursprünglich selbständige Quelle aufzufassen. Auch diese Möglichkeit hat ihren Vertreter gefunden, und zwar in Wilamowitz.

Wilamowitz läßt seine Mnesterophoniaquelle in τ einsetzen und — mit Ausscheidung von υ, das er für ein auf das Folgende vorbereitendes und überleitendes Füllstück erklärt — bis zum Schluß des Epos reichen (vgl. auch „Spondai" S. 191). Die Summe seiner Beobachtungen, die ihn zu diesem Schlusse führen, liegt in folgendem, schon durch Niese gefundenen (vgl. auch Kirchhoff zu τ und S. 146 Anm. 1) Satze: Die Handlung in τ war ursprünglich anders geplant und lief auf eine Erkennungsszene zwischen den beiden Ehegatten hinaus, die Odysseus freiwillig herbeiführt.

Der Beweis für diese Behauptung ist folgender:

1. Der Bettler sagt τ 300, Odyssens werde bald kommen. Gleich darauf sagt er, er werde „heute" kommen[1]): durch diesen Widerspruch, in den er sich absichtlich verwickelt, will er Penelope stutzig machen und zum Fragen bringen, wie das gemeint sei; darauf wollte er sich ihr dann entdecken (H. U. S. 54).

2. Weil nun aber Penelope die Sache nicht merkt, ersinnt Odysseus einen anderen Gedanken, auf den er indirekt durch die vor ihm sitzende Eurykleia gebracht wird. Er bittet, daß ihm eine alte,

1) Wilamowitz kommt auf folgende Weise zu diesem „heute": *τοῦ φθίνοντος μηνός, τοῦ δ' ἱσταμένοιο* (τ 307) sei die *ἕνη καὶ νέα*, das heißt seit Solon der Tag, an welchem die Konjunktion des Mondes mit der Sonne erfolgte, wobei der Teil des Tages, welcher der Konjunktion vorausging, zum vergangenen Monat (*ἕνη*, vgl. das lat. sen-ecs), der darauffolgende Teil dagegen zum nächsten Monat (*νέα*) gerechnet wurde; dieser Tag war also gleichzeitig *ἕνη καὶ νέα*. Der folgende Tag, sagt Wilamowitz weiter, sei ein Apollonfest (φ 258); wenn man dafür nach altertümlicher, für Jonien, wo Apollon das erste Viertel gehöre, allerdings unbezeugter Sitte den Neumond halte, so sei die *ἕνη καὶ νέα* der Tag, an dem Odysseus rede (H. U. S. 54).

leiderprobte Sklavin die Füße wasche. Durch die Vermittlung der Eurykleia, die ihn an der Narbe erkannt habe, sei dann, nachdem die Mägde entfernt worden, die Vereinigung der beiden Gatten zustande gekommen (H. U. S. 54f.).

Nachdem sich Wilamowitz dann gegen Nieses Vermutungen über die Art der durch ihn in τ ermittelten alten Quelle gewendet[1]), legt er seine eigenen Gedanken über diese alte „Mnesterophonia" dar. Nach der Erkennung der Gatten erfolgte eine Beratung über die Art und Weise der Rache an den Freiern[2]) (τόξου θέσις). Telemachos wird (am anderen Tage) verständigt, die scheinbare Einwilligung Penelopes in die Heirat macht die Freier sicher; der Bogen wird dem Bettler in die Hände gespielt und so das nummerische Übergewicht der Freier ausgeglichen. Die Hausherrin hat es in der Hand, die sonst nötigen Veranstaltungen zu treffen. Mit der Götter Hilfe kann der Plan nicht mißlingen (H. U. S. 58).

Zur Beglaubigung dieser Aufstellungen führt Wilamowitz noch an, daß ω 167 dieses Einvernehmen der Penelope mit Odysseus kenne; ferner, daß eine hyginische Fabel (Nr. 126) offenbar einen ähnlichen Verlauf zeichne (H. U. S. 59).

Was ist nun von dieser Quelle und den Gründen, die zu ihrer Ermittlung geführt haben, zu halten?

Wilamowitz tadelt im Vorbeigehen unsere jetzige Darstellung damit, daß er sagt, in der alten Quelle tue die Bogenprobe der Treue Penelopes keinen Eintrag, weil sie da als eine List verabredet sei[3]); er stellt also diese alte „Mnesterophonia" an poetischem Wert überhaupt über die vorliegende Dichtung. Seine Rekonstruktion besteht aber eine nähere Prüfung sehr schlecht.

Zunächst ist es, wie auch schon andere bemerkt haben (Hennings, Hs. Od., S. 504f.) ganz unerfindlich, warum sich Odysseus

---

1) Niese meint, nach der Erkennung brauchten Odysseus und Penelope nur hervorzutreten, dann hätten sich die Freier ganz von selbst zerstreut. — Dagegen sagt Wilamowitz mit Recht, das sei eine Verkennung der Tendenz des Epos, das auf den Freiermord hinauslaufe. — Ja, und wir fügen hinzu: es ist auch eine Verkennung des Charakters der Freier, die der Dichter als freche, verwegene Gesellen zeichnet, die nicht gewillt sind, ihr bisheriges gutes Leben so rasch zu lassen (s. β 246ff.).

2) Es sei wohl augenfällig, meint Wilamowitz, daß das Wettschießen der Treue Penelopes nur dann nicht zu nahe trete, wenn es eine List sei.

3) Über die Berechtigung dieses Vorwurfes s. Kap. III „Ethosgestaltung" S. 97ff. Zur ganzen Szene vgl. auch A. Roemer, Hom. Stud. S. 408ff.

erst durch die Vermittlung Eurykleias seiner Gattin entdecken soll. Der größeren Sicherheit halber wohl, damit die Sache nicht so auffällig wird? Aber was soll man dann dazu sagen, daß nach dieser Quelle die Mägde erst entfernt werden müssen, ehe die Erkennung vor sich gehen kann? Und vollends der Tod dieser Hypothese ist es, daß Wilamowitz den Verlauf der Dinge, wie er jetzt in φ und χ geschildert wird, einfach in seine Quelle überträgt, wo doch die Bedingungen der Handlung ganz anders sind. Er läßt dem Bettler den Bogen in die Hände gespielt werden: aber wozu denn solche Umstände, solche zweifelhaften Experimente, wenn doch die ganze Sache abgekartet ist? „Die Hausherrin hat es ja in der Hand, die nötigen Veranstaltungen zu treffen“: man wundert sich nur, daß keinerlei derartige Veranstaltungen getroffen werden, sondern daß vielmehr auch in der Quelle alles so gehen soll, als ob Penelope nichts von dem Plan des Odysseus und Odysseus nichts von den Einzelheiten der rechten Ausnutzung der *τόξου θέσις* wüßte. Denn φ 311 ff. muß Penelope, deren Anwesenheit bei der Bogenprobe ganz natürlich, ja selbstverständlich, für den weiteren Verlauf der Handlung aber ebenso unmöglich war, durch ein etwas gewaltsames Mittel des Dichters entfernt werden, während sie im Falle einer Verabredung doch schon von selbst im rechten Augenblick, vielleicht auf einen Wink ihres Gatten, verschwinden könnte.[1]) Ist es ferner glaublich, daß sich Odysseus nach dieser alten Quelle erst im Verlauf der Handlung des φ seinen beiden treuen Hirten sollte entdeckt haben? Wenn Telemachos vor der Tat verständigt wurde, warum nicht auch gleich Eumaios und Philoitios? Denn wie gewagt ist doch die jetzige Anordnung — die freilich unter der Voraussetzung einer erst augenblicklichen Entschließung des Odysseus nicht anders möglich war —: die beiden Hirten gehen — gerade in dem Augenblick, wo die Spannung der Bogenprobe mit dem Vortreten des Eurymachos und Antinoos besonders groß ist — zum Saale hinaus, nur eben, weil sie der Dichter zur Erkennung mit Odysseus draußen braucht, aber ohne einen vollkommen ausreichenden, in der Natur der Sache selbst

---

1) Um Penelope entfernen zu können, läßt sie der Dichter sich in den Streit um den Bogen mischen. Das wird dann für Telemachos der Anlaß zu den entschiedenen Worten der Ausweisung (φ 344—53) aus dem Megaron. Freilich ganz konnte dem Dichter diese schwierige Operation nicht gelingen. Es ist das ein Fall, wo vor dem Zwang der *σύστασις τῶν πραγμάτων* die *πιθανότης* der Entwicklung zurücktreten muß. Vgl. S. 111, 120!

liegenden Grund.[1]) Und gleich hinter ihnen geht Odysseus hinaus: wie verdächtig ist das doch! Wie kann Odysseus das tun, wenn er schon vorher wußte, was kommen sollte? Er und Penelope hatten es, wie Wilamowitz sagt, in der Hand, die nötigen Vorbereitungen zu treffen: aber sie bereiten ja nichts, rein gar nichts vor! Die Ausgänge sind nicht gesichert, die Waffen sind nicht bereit, nichts, gar nichts ist gerichtet. Kurz, alles spricht gegen die Annahme einer Quelle im Sinne von Wilamowitz. Die beiden direkten Zeugnisse, die der Kritiker noch anführt, sind ebenfalls nichtig; denn wenn Amphimedon ω 167f. in der Unterwelt sagt:

αὐτὰρ ὁ ἣν ἄλοχον πολυκερδείῃσιν ἄνωγεν
τόξον μνηστῆρεσσι θέμεν πολιόν τε σίδηρον,

so ist das bei der jetzigen Anordnung der Dinge wohl verständlich, ja notwendig; denn die Freier, die ja von dem wahren Zusammenhang keine Ahnung haben, können das wunderbar gelungene Rachewerk nur als eine Vereinbarung zwischen den beiden Gatten auffassen. Und die hyginische Fabel? Sie versagt gerade im Hauptpunkte: an der Stelle nämlich, wo Eurykleia den Odysseus erkannt hat und nun allenfalls von einer Erkennung auch durch Penelope geredet werden könnte, ist der Text lückenhaft; die Fabel enthält also nichts von einer Vereinigung der Gatten vor der *τόξου θέσις*.

Diese Quelle erfüllt also nicht die Ansprüche, die man der Natur der Sache und der Darstellung des Finders nach an sie stellen müßte. Ist aber Wilamowitz überhaupt berechtigt gewesen, sie auszulösen, d. h. sind die Gründe auch stichhaltig, denen er folgt?

Wilamowitz behauptet, die Führung der Szene in τ sei so, daß sie ursprünglich auf eine Erkennung zwischen Odysseus und Penelope habe hinauslaufen müssen.

1. Der erste Grund für diese Behauptung ist also (vgl. S. 182) der, daß der Bettler τ 300 sage, Odysseus werde bald kommen (*ἐλεύσεται ἤδη*), gleich darauf aber hinzufüge, er werde „heute“ kommen (*τοῦδ᾽ αὐτοῦ λυκάβαντος ἐλεύσεται ἐνθάδ᾽ Ὀδυσσεύς, τοῦ μὲν φθί-*

1) Der Dichter hat eine gewisse *προοικονομία* in den Versen φ 89f. zu geben versucht, wo Antinoos zu den in ihrer Rührung weinenden Hirten scheltend sagt:

ἀλλ᾽ ἀκέων δαίνυσθε καθήμενοι, ἠὲ θύραζε
κλαίετον ἐξελθόντε.

Freilich ist von einem derartigen Motiv bei φ 188 nicht mehr die Rede. Vgl. Kap. III S. 63.

νοντος μηνός, τοῦ δ' ἱσταμένοιο.[1]) τ 306f.): Durch diesen Widerspruch, in den er sich absichtlich verwickele, wolle er Penelope stutzig machen und zum Fragen bringen, wie das gemeint sei; darauf habe er sich ihr dann entdecken wollen.

Diese Auffassung würde zu Recht bestehen, wenn die Wendung *τοῦ μὲν φθίνοντος μηνός, τοῦ δ' ἱσταμένοιο* (τ 307) wirklich auf die *ἕνη καὶ νέα* gedeutet werden müßte. Eine solche Deutung verbietet aber der ganze Bau und Zusammenhang dieser Stelle:

a) Zunächst ist festzustellen, daß V. 307 selbst durchaus nicht zur Auffassung zwingt, als sei hier die *ἕνη καὶ νέα* gemeint. Freilich hat Hennings (Hs. Od., S. 503) recht, wenn er sagt, die Zeitbezeichnung wäre erst dann mit voller Gewißheit nicht als *ἕνη καὶ νέα* aufzufassen, wenn statt des entgegensetzenden *μὲν — δὲ* ein disjunktives *ἢ — ἢ* dastände. Aber zweifellos kann man doch Worte wie „in der Zeit, wo der eine Monat entschwindet, der andere aber anhebt", ebensogut auf die acht oder vierzehn Tage um den Monatswechsel wie auf den einen Tag, eben die *ἕνη καὶ νέα*, beziehen.

b) Der Zusammenhang der Rede des Odysseus erfordert aber geradezu diese erstere Beziehung. Denn es ist nicht etwa so, wie Wilamowitz es darstellt, als ob Odysseus nach seiner ersten Zeitangabe eine zweite berichtigend hinzufügte, sondern wie τ 302 *ἔμπης δέ τοι ὅρκια δώσω* zeigt, will er lediglich seine Angabe durch Wiederholung unter Eidesleistung bekräftigen. Dabei faßt er das *ἐλεύσεται ἤδη* des Verses 300 etwas genauer, zuerst mit *τοῦδ' αὐτοῦ λυκάβαντος* (306) und dann noch bestimmter mit *τοῦ μὲν φθίνοντος μηνός, τοῦ δ' ἱσταμένοιο* (307).

c) Hätte der Dichter wirklich die Absicht, die ihm Wilamowitz unterschieben will — wobei man überdies auch nicht leugnen könnte, daß sie eine höchst gesuchte und künstliche ist —, so müßte er davon doch auch etwas verlauten lassen (vgl. ψ 181). Oder wenn man darauf am Ende noch verzichten könnte, so wäre doch unbedingt zu fordern, daß er ein paar Worte darüber sagte, daß Penelope die Absicht ihres Gatten nicht versteht. Er tut es nicht, und das ist mit ein Beweis dafür, daß die Stelle nicht so aufzufassen ist, wie der Kritiker meint.

2. Der andere Gedanke, mit dem Wilamowitz seine Behauptung, die Szene sei ursprünglich auf eine Erkennung der beiden Gatten

1) Über die Deutung dieser Wendung auf „heute" vgl. S. 182 Anm. 1!

hinausgelaufen, probabel zu machen sucht, ist der: weil Penelope die Sache nicht merke, ersinne Odysseus einen anderen Gedanken; er bitte mit Beziehung auf die vor ihm sitzende Eurykleia, daß ihm eine alte, leiderprobte Sklavin die Füße wasche; so sollte auf diese Weise nun durch Vermittlung Eurykleias die Erkennung stattfinden. (Zu diesem Punkt vgl. auch Roemer, Hom. Stud., S. 408 ff.)

Das ist aber eine vollkommen schiefe Darstellung des Sachverhaltes: denn der Gedanke der Fußwaschung geht gar nicht von Odysseus aus, sondern von Penelope, die τ 317 ziemlich unvermittelt — wie es in der Regel geschieht, wenn der Dichter etwas Überraschendes bringen will — sagt: *ἀλλά μιν, ἀμφίπολοι, ἀπονίψατε.*

Man könnte hierzu sagen: nun gut, Odysseus kommt allerdings nicht aus sich selbst heraus auf den Gedanken der Fußwaschung; aber er geht doch dann darauf ein und macht ihn dadurch, daß er nach einer alten, leiderprobten Dienerin fragt, für seine Zwecke nutzbar. Aber auch das wäre verkehrt; denn Odysseus, der wohl die bei dieser Gelegenheit drohende Gefahr der Entdeckung voraussieht, wehrt sich entschieden gegen die Waschung, bis Penelope gar nicht mehr fragt, ob sie ihm genehm ist, sondern einfach der Eurykleia den Auftrag gibt: *νίψον σοῖο ἄνακτος ὁμήλικα* (τ 358). Und die Worte τ 346—48

εἰ μή τις γρηῦς ἔστι παλαιή, κεδνὰ ἰδυῖα,
ἥ τις δὴ τέτληκε τόσα φρεσίν, ὅσσα τ' ἐγώ περ·
τῇ δ' οὐκ ἂν φθονέοιμι ποδῶν ἅψασθαι ἐμεῖο,

in denen Odysseus doch offenbar auf Eurykleia abzielt? Sie sind interpoliert. Zwei Gründe beweisen dies:

a) Hätte Odysseus diese Worte gesprochen, so würde sie Penelope in ihrer Entgegnung wiederholen und statt der Worte, die wir jetzt τ 353—56 lesen:

ἔστι δέ μοι γρῆυς πυκινὰ φρεσὶ μήδε' ἔχουσα,
ἣ κεῖνον δύστηνον ἐὺ τρέφεν ἠδ' ἀτίταλλεν,
δεξαμένη χείρεσσ', ὅτε μιν πρῶτον τέκε μήτηρ·
ἥ σε πόδας νίψει ὀλιγηπελέουσά περ ἔμπης,

würde sie etwa sagen:

ἔστι δέ μοι γρῆύς τε παλαιὴ κεδνά τ' ἰδυῖα,
ἥ περ δὴ τέτληκε τόσα φρεσίν, ὅσσα τε σύ περ κτλ.

Sie würde die Worte ihres Partners in ähnlicher Form wiederholen:

denn das ist so homerische Sitte; man vergleiche z. B. nur π 95—98 mit π 114—16 (vgl. auch Kap. III, „Formelhafte Wiederholungen", S. 93ff.).

b) Ferner, hätte Odysseus tatsächlich die Worte τ 346—48 gesprochen, so müßte auch Eurykleia τ 373—78 ganz anders reden. Sie sagt dort:

> τάων (= der schlechten Dienerinnen) νῦν λώβην τε καὶ αἴσχεα πόλλ' ἀλεείνων
> οὐκ ἐάᾳς νίζειν· ἐμὲ δ' οὐκ ἀέκουσαν ἄνωγεν
> κούρη Ἰκαρίοιο, περίφρων Πηνελόπεια.
> τῷ σε πόδας νίψω ἅμα τ' αὐτῆς Πηνελοπείης
> καὶ σέθεν εἵνεκ', ἐπεί μοι ὀρώρεται ἔνθοδι θυμὸς
> κήδεσιν.

Sie beruft sich also, wie sie ans Werk gehen will, einzig und allein auf die Weisung der Penelope und führt als Nebengrund noch an, daß sie selbst auch für Odysseus ein lebhaftes Mitgefühl habe. Von Bedingungen aber, die Odysseus für die Fußwaschung aufgestellt und die gerade bei ihr erfüllt seien, sagt sie nichts; und doch wäre dies das Allernächstliegende, wenn Odysseus wirklich ausgesprochen hätte, was jetzt τ 346—48 steht. Dann würden wir aus dem Munde Eurykleias etwa folgende Worte hören: „Jener frechen Mädchen Spott und Hohn, die kein Gefühl für deine Leiden haben können, scheust du; aber siehe, hier steht vor dir eine Frau, wie du sie begehrst, alt und vielerfahren, die dich verstehen und achten kann. Darum so laß mich nun dem Auftrag meiner Herrin gemäß deine Füße waschen!" Von dieser Hauptsache — denn das wäre es dann — steht nichts da: auch ein Beweis, daß τ 346—48 nicht hereingehören. Diese Verse mögen von einem Rhapsoden eingeschoben sein, dem die Aufforderung an Eurykleia zu unvermittelt kam. Aber der Betreffende hat den Dichter nicht verstanden. Er hat nicht begriffen, wie das Moment der Fußwaschung gleich am Anfang (τ 317) unvermittelt auftritt, weil es eben der Dichter braucht, um uns in Spannung zu versetzen, indem er das ν 192f. (vgl. ν 308 bis 310) gegebene Programm in Frage stellt (vgl. Kap. III, „Spannung", S. 66ff.). Dieser Rhapsode hatte auch kein Gefühl für die innere Unruhe und Besorgnis, mit der Odysseus τ 343—45 das Anerbieten Penelopes zurückweist. Er bedachte endlich nicht, wie der Dichter doch so oft, ohne viel nach genauer Motivierung zu fragen,

dies oder jenes tut, weil es seine Kompositionsgedanken so erfordern (vgl. Kap. III an verschiedenen Orten).

Nicht auf eine Erkennung der beiden Ehegatten also arbeitet der Dichter hin, sondern auf Spannung, indem er uns die Erkennung fürchten läßt und damit sein und des Odysseus Programm in Frage stellt. Diese poetische Fügung ist schon ein Element fortgeschrittener Kunst; ja die Spannung wird mit einer gewissen Raffiniertheit gesteigert durch die Einführung der Geschichte der Narbe unmittelbar zwischen den Bericht von der Entdeckung derselben durch Eurykleia (*αὐτίκα δ' ἔγνω οὐλήν* ... τ 392 f.) und die Folgen dieser Entdeckung, auf die wir doch so sehr begierig sind (τ 467 ff.!). Diese Geschichte verdient also den Tadel nicht, der ihr von Wilamowitz und anderen geworden ist, sondern steht zu einem Zwecke hier, der uns diesen Dichter sozusagen nach seiner modernsten, vielleicht auch individuellsten Seite zeigt. —

Auch dieser Versuch, eine Mnesterophoniaquelle aus dem jetzigen Bestand der Dichtung auszulösen, ist als ungenügend und gescheitert zu bezeichnen; *διάνοια* und *σύστασις τῶν πραγμάτων* haben sich als zu fest geschlossen erwiesen. Nur über einen Punkt ist noch zu sprechen:

Wilamowitz behauptet (H. U., S. 58), das Wettschießen trete nur dann der Treue Penelopes nicht zu nahe, wenn es eine List sei. Es spricht aber aus diesem Satz das von vielen modernen Kritikern beliebte Meistern des Dichters, das sich nicht der Mühe unterzieht, mit Hingebung an den Stoff und mit eingehender Beobachtung der bildenden Tätigkeit der Dichterhand in das Werk und seine Bedingungen einzudringen.

Die Arbeitsweise des homerischen Dichters ist, wie aus Kap. III klar geworden, die, daß er zuerst die Hauptlinien der Komposition festlegt; und zwar hält er diese *σύστασις τῶν πραγμάτων* so starr fest und führt sie so rücksichtslos durch, daß darunter manchmal die konsequente Zeichnung der Charaktere, überhaupt das, was die antiken Ästhetiker *πιθανότης* hießen, leiden muß. Im Falle Penelopes nun liegt die Sache so:

Zwei Hauptpunkte stehen dem Dichter von vornherein fest:

1. Penelope soll die Bogenprobe veranstalten, weil Odysseus dabei Gelegenheit zum Losschlagen findet;

2. Odysseus soll sich Penelope vor Vollendung der Rache nicht

zu erkennen geben, weil das die Handlung viel gefährlicher und deshalb aufregender, spannender und reizvoller macht.

Von diesen zwei Punkten will er begreiflicherweise nicht abgehen; damit ist aber sogleich ein gewisses Schwanken in dem Charakterbild Penelopes gegeben; denn selbstverständlich steht ebenso fest wie diese beiden Punkte der dritte, daß Penelope ihrem Gatten die Treue halten muß. Sie muß Treue halten, sie muß aber auch die *τόξου θέσις* veranstalten und sich als Preis für den Sieger aussetzen und doch soll das nicht aus einer Verabredung mit ihrem Gemahl hervorgehen: da ist der Dichter in einem schweren Dilemma.

Wir müssen ihm aber das Zeugnis geben, daß er sich auf die beste Art aus dieser Schwierigkeit gezogen hat; und zwar macht er es so: er läßt Penelope hin und her geworfen werden zwischen leiser Hoffnung und trüber Hoffnungslosigkeit; er schildert bald ihre unstillbare Sehnsucht nach ihrem fernen Gatten, bald läßt er uns wieder Blicke tun in ihr von Verzweiflung an seiner Rückkehr erfülltes Herz. Durch das erstere tut er dem Erfordernis der ehelichen Treue Genüge, durch das letztere aber, das er verhältnismäßig stark hervortreten läßt, macht er es doch auch wieder begreiflich, wenn sie schließlich den Freiern ernstlich Gelegenheit gibt, sie als Siegespreis zu erringen. Das letzte Bedenken, das man gegen diese Fügung haben könnte, zerstreut er damit, daß er Penelope den Plan zur *τόξου θέσις* dem eigenen Gemahl — den zwar sie nicht in dem Bettler vermutet, wir aber in ihm kennen — zur Begutachtung vorlegen und von ihm billigen läßt (vgl. Kap. III, „Ethosgestaltung", S. 97 ff., besonders S. 111).

Hier ist nichts zu tadeln. Wer es tun will, müßte erst den Beweis antreten, daß die Sache unter den gleichen Bedingungen besser zu machen wäre. Daß der Dichter aber nicht von diesen Bedingungen abgeht, ist ebenfalls begreiflich; denn sie gewähren ihm die Möglichkeit, seine Handlung spannend zu gestalten; und das ist für die Poetenindividualität, die uns aus der Odyssee entgegenschaut, offenbar die Hauptsache. —

III.

SPONDAI.

Seit Kirchhoff hat man sich gewöhnt, es als eine Tatsache zu betrachten, daß Odysseus in den letzten Gesängen des Epos (nach Wilamowitz von *τ* an) unverwandelt und nur natürlich gealtert

sei. Kirchhoff hat unter anderem auf dieses scheinbare „Vergessen eines poetischen Motives“ seine Hypothese von der „Fortsetzung“, d. h. der verschiedenen Verfasserschaft von Nostos und Tisis, aufgebaut; Wilamowitz spricht über die Frage der Verwandlung gelegentlich seiner Erörterungen über τ und erklärt, seit dem Anfange von τ trete uns Odysseus auf natürliche Weise gealtert entgegen.[1])

Wir haben bei der Besprechung der Kirchhoffschen Fortsetzerhypothese zu zeigen versucht, wie der Dichter dazu kommen konnte, das Verwandlungsmotiv scheinbar fallen zu lassen: Der Gang der Ereignisse brachte es mit sich, daß der unscheinbare Bettler allmählich sich als Held herausstellte; er ist vor unseren Augen durch das, was er vor uns tut, schließlich zu solcher Manneskraft und Heldengröße herangewachsen, daß er nicht mehr der gebeugte Bettler, sondern der alle überragende, heldenmütige und heldenstarke König ist, der keine Rückverwandlung mehr braucht.

Von hier aus sind wir dann zu dem Schluß gekommen, daß die Verse ψ 157—63 (NB. 163 einschließlich), die eine Rückverwandlung andeuten, auszuscheiden sind als die Interpolation irgendeines ängstlichen Nachrechners nach der Art vieler moderner Kritiker, dem durch einiges Nachdenken die prosaische Erkenntnis kam, daß ja Odysseus eigentlich noch gar nicht rückverwandelt sei.[2])

In diesem Urteil ist noch kein Tadel gegen die Badeszene selbst eingeschlossen; daß sich Odysseus nach der Kampfesarbeit, die ihn mit Schweiß und Blut bedeckt hat, im Bade reinigt und erquickt, ist ja nur natürlich. Aber diese Szene ist wegen einiger vorhergehender Verse, die mit ihr zusammengehören und die auf das schon von alters her verdächtige ω vorzubereiten scheinen (ψ 117 bis 140; s. bes. V. 138f.), von verschiedenen Seiten angegriffen worden und man hat auf die Analyse derselben eine besondere, den Schluß der Odyssee (die „Spondai“) betreffende Hypothese aufgebaut.

1) Wilamowitz müßte demnach auch schon am Anfang von τ eine neue Quelle einsetzen lassen; er erwähnt auch einmal etwas davon (s. H. U. S. 55), aber er verfolgt diesen Gedanken nicht weiter. Ja er begeht die große Unachtsamkeit, später (S. 78f.) zu sagen, der Dichter folge von ν bis zur Mitte von τ einer Quelle.

2) Kirchhoff bestreitet es, daß diese Verse die Rückverwandlung bezeichnen; aber da ist doch, wenn man besonders V. 157f. ansieht, nichts zu bestreiten: Odysseus bekommt die vollen, straffen Glieder und besonders die Haare wieder, von deren Wiederherstellung bisher nichts gesagt war.

Die alexandrinischen Kritiker (Aristophanes und Aristarch) haben bei ψ 296[1]) die (echte)[2]) Odyssee enden lassen. Nachdem Spohn (De extrema Odysseae parte, Leipzig 1816) ihre Ansicht aufs neue dargestellt und begründet hatte, ist man sich so ziemlich darüber einig geworden, ψ 296 — ω 548 als eine späte Ergänzung zu betrachten. Auch Kirchhoff rechnet damit als mit einer ausgemachten Sache und kommt in Verfolgung dieses Gedankens bei der Analyse der Beratungs- und Badeszene (ψ 117 — 70) zu dem Schlusse: die Szene, in der die Hauptsache nicht das Bad, sondern die Beratung sei, sei vom Bearbeiter eingefügt, um auf das gleichfalls vom Bearbeiter herrührende ω vorzubereiten. Wilamowitz dagegen durchbricht die Einmütigkeit der Auffassung von ω und sucht nachzuweisen, daß es nicht vom Bearbeiter stammen könne, sondern zu derselben Quelle wie φ, χ, ψ gehöre; die Badeszene sei vom Bearbeiter an der jetzigen Stelle eingefügt für eine in der Mnesterophonia-Quelle ursprünglich am Ende von χ stehende Badeszene mit Narbenentdeckung durch Eurykleia[3]), die natürlich bei dem Anschluß dieser Quelle an τ, wo schon eine Fußwaschung mit Narbenentdeckung[4]) stand, hatte wegfallen müssen.

Es gilt zunächst zu untersuchen, ob die von Wilamowitz gewollte Zusammenschweißung der Spondai mit der Mnesterophonia berechtigt ist — damit wäre dann zugleich auf Grund des Ergebnisses der vorausgehenden Untersuchung ihre Zugehörigkeit zum echten und ursprünglichen Bestand des Epos erwiesen —, um dann zur Prüfung der von den Alexandrinern herrührenden, durch Kirchhoff eigenartig vertretenen Ansicht über diesen Schluß der Odyssee überzugehen und schließlich, wenn nötig, eine selbständige Auffassung der Spondai zu gewinnen.

---

1) Schol. ψ 296: . . . *Ἀριστοφάνης δὲ καὶ Ἀρίσταρχος πέρας τῆς Ὀδυσσείας τοῦτο ποιοῦνται.* M. V. Vind. 133. *τοῦτο τέλος τῆς Ὀδυσσείας φησὶν Ἀρίσταρχος καὶ Ἀριστοφάνης.* H. M. Q.

2) Es ist nicht ausgemacht, ob sie das wirklich so gemeint haben, daß alles, was nach ψ 296 kommt, als unecht zu betrachten sei; zumal da wir zur 2. Nekyja und zu ψ 310—43 noch besondere Athetierungsgründe angegeben finden, die offenbar diese Stücke von den übrigen unterscheiden sollen oder doch wenigstens tatsächlich unterscheiden. Hierüber am Schluß dieses Abschnittes noch einige Worte.

3) Als Bestätigung für Eurykleia, daß der Fremde wirklich Odysseus ist.

4) Hier in τ natürlich nicht zur nachträglichen Bestätigung der Identität des Fremden mit Odysseus, sondern zur vorzeitigen Erkennung durch Eurykleia.

1. Bei dem Nachweis, daß φ—ω einer und derselben alten Quelle angehören (— ω allerdings in stärkerer Überarbeitung —), mußte Wilamowitz auf doppeltem Wege zu Werke gehen: er mußte zunächst die bis dahin ziemlich allgemein verbreitete Ansicht, daß der Schluß von ψ (ab ψ 297) und ω vom Bearbeiter stamme, zu widerlegen suchen (negativer Beweis) und dann mußte er nachweisen, inwiefern diese Partie mit der in φ—ψ gefundenen Quelle zusammenhänge (positiver Beweis).

a) Die Gedanken des negativen Beweises sind folgende:

Zunächst ist zuzugestehen, daß ω die Kennzeichen eines ganz jungen Machwerkes an sich trägt:

1. Die epische Sprache und Technik ist hier schon im Verfalle;
2. die Motive der Handlung, die Personen (z. B. Dolios) und die einzelnen Verse sind zum größten Teil (besonders aus der Telemachie) entlehnt;
3. das Stück zeigt denselben geographischen Horizont wie α: Odysseus gibt sich für einen Mann aus dem Metapontinischen aus, den der Wind auf der Rückfahrt von Sizilien nah Ithaka verschlagen habe (H. U S. 69).

Aber ω ist doch nicht vom Bearbeiter; denn:

1. Wenn ω vom Bearbeiter ist, darf natürlich wohl in ω ein Vers vorkommen, den der Bearbeiter wo anders schon verwendet hat, aber dieser darf keinesfalls aus ω borgen. Nun sind aber Verse aus ω vom Bearbeiter entlehnt, wie man aus der geschickteren Verwendung derselben in ω schließen kann; nämlich ε 22ff. aus ω 477ff.; α 185 (und 186) aus ω 308, δ 624 aus ω 412 (H. U. S. 70).
2. Auch die Vorbereitung von ω und die Hinweise darauf (in der Beratungs- und Badeszene ψ 117—70) zeigen die stümperhafte Mangelhaftigkeit und Unselbständigkeit des Bearbeiters und nicht die Hand des Dichters von ω; denn der Wunsch Penelopes bezüglich einer Meldung des Dolios an Laertes δ 735 wird im weiteren Verlauf der Handlung nicht mehr beachtet und ebenso unterbleibt die Ausführung des dem Eumaios durch Telemachos gegebenen Auftrages π 151 — beides aus dem Grunde, weil in ω keine Anspielung darauf vorkommt. ω kann also nicht vom Bearbeiter, dem Verfertiger dieser vorbereitenden Einlagen, stammen; denn ein und derselbe Dichter würde doch wohl nicht nur halbe, sondern volle Überein-

stimmung von Vorbereitung und Ausführung hergestellt haben (H. U. S. 71).

3. Die Bezugnahme Medons ω 439—50 auf die sonst gewöhnlich für eine Einlage des Bearbeiters erklärte Erscheinung Mentor-Athenes χ 215—40 u. 249f. ist als ein späterer Einschub zu erkennen; denn
   a) Medon und Phemios haben seltsamerweise bis dahin geschlafen, während doch die Freier schon bestattet sind;
   b) der Sänger wird stümperhaft erwähnt und wieder fallen gelassen;
   c) das Staunen des Volkes über das Erscheinen der beiden ist ohne Sinn;
   d) undenkbar ist, daß weder Halitherses noch auch sonst jemand auf die Aussagen der beiden Bezug nimmt;
   e) endlich ist undenkbar, daß die durch Medons Mitteilung in blasse Furcht gesetzten Ithakesier nach der ebenfalls abmahnenden Rede des Halitherses sich in der Majorität für Eupeithes erklären (H. U. S. 72).
4. Kephallenia ist sonst in der Odyssee, auch in den Stücken des Bearbeiters, = Same; nur in ω sind die Untertanen des Odysseus Kephallenen. In υ 210, einem Stücke des Bearbeiters, wird freilich auch Kephallenia als Heimat des Philoitios erwähnt; aber der Bearbeiter „verdankt diese Heimat des Hirten, die er aus φχ entnahm, natürlich dieser verkürzten Quelle“ (nämlich der Mnesterophonia-Quelle φ—ω) (H. U. S. 73).

Soweit der negative Beweis.

b) Der positive Nachweis über die Zusammengehörigkeit von ω mit der in φχψ-Anfang zugrunde liegenden Mnesterophonia-Quelle beschäftigt sich der Hauptsache nach mit der Beratungs- und Badeszene in ψ (117—70), die ja nach Kirchhoff der Vorbereitung des vom Bearbeiter hinzugefügten ω dienen sollte, eine Bestimmung, die sie in Wilamowitz' Mnesterophonia-Quelle (φ—ω inkl.!) natürlich nicht mehr haben kann.

Nachdem Wilamowitz durch Hinweis auf die Entlehnung von ψ 152f. aus ω 365f. (ᾧ ἐνὶ οἴκῳ in ω passend, in ψ „ganz müßig“) gezeigt zu haben glaubt, daß die Badeszene von ω abhängig sei, also nicht von demselben Dichter wie ω stammen könne[1]) (H. U.

1) Auch hier wieder wird, wie oben S. 193, mit dem kritischen Grundsatz operiert, daß überall da, wo anderswo schon vorkommende Verse we-

S. 75), erklärt er, sie sei demnach vom Bearbeiter verfertigt. Auf die Frage, wie dieser dazu komme, hier eine solche Szene einzuschieben, gibt er folgende Erklärung:

In der Mnesterophonia-Quelle φ—ω (genauer v 387—ω) stand ursprünglich am Schlusse von χ eine Badeszene, bei der Eurykleia als Bestätigung, daß der Fremde wirklich Odysseus sei, die Narbe fand (— was sie dann am Anfang von ψ ursprünglich der Königin gegenüber als Beglaubigung des Fremden erwähnte —). Als aber der Bearbeiter diese Quelle mit der Darstellung von ν—τ verband, mußte diese Badeszene fallen, da schon in τ eine Fußwaschung mit Narbenentdeckung durch Eurykleia stand; einen kümmerlichen Ersatz hat der Bearbeiter dann eben in der jetzigen Badeszene des ψ geschaffen (H. U. S. 77f.).

Zum Beweis, daß am Ende von χ ursprünglich eine solche Badeszene gestanden haben müsse, führt Wilamowitz folgende zwei Gründe an:

1. Die Antwort des Odysseus auf die Aufforderung Eurykleias zum Bade (χ 491) ist so zu abgerissen;
2. Eurykleia berichtet der Penelope am Anfang von ψ so, daß sie den Odysseus unmöglich schon seit dem gestrigen Abend kennen kann (s. namentlich ψ 29, 45); sie hat also nicht erlebt, was in τ jetzt erzählt wird, vielmehr stand ursprünglich am Ende von χ eine Badeszene, bei der Eurykleia die Narbe entdeckte (H. U. S. 76).

Es empfiehlt sich, diese ganze Gedankenkette von ihrem letzten Gliede ab entsprechend rückwärts zu gehen, um so, wenn sich vielleicht die letzten Konsequenzen als nicht stichhaltig erweisen, den Kreis des Zulässigen und Annehmbaren immer mehr zu verengern und dann schließlich womöglich auf einen letzten, festen, unabweisbaren Rest zu stoßen. Wir beginnen also mit der Badeszene.

Am Ende von χ also soll eine Badeszene gestanden haben; erkennbar soll das jetzt noch sein an der kurz abgerissenen Antwort des Odysseus χ 491 und aus dem Bericht der Eurykleia ψ-Anfang.

Nachdem Odysseus seine blutige Arbeit an den Freiern getan hat, läßt er Eurykleia rufen und fragt sie nach den Ungetreuen unter den Mägden. Zwölf sind es, sagt die treue Dienerin, und

---

niger geschickt verwendet sind, spätere Entlehnung zu konstatieren sei — ein Grundsatz, über dessen Unzulässigkeit schon in den kritischen Vorbemerkungen gesprochen worden ist.

diese zwölf werden draußen im Hofe durch Telemachos und die beiden Hirten hingerichtet. Darauf waschen sich diese drei die blutbespritzten Hände und Füße und kommen wieder hinein zu Odysseus und Odysseus sagt zu Eurykleia:

οἶσε θέειον, γρῆυ, κακῶν ἄκος, οἶσε δέ μοι πῦρ,
ὄφρα θεειώσω μέγαρον. σὺ δὲ Πηνελόπειαν
ἐλθεῖν ἐνθάδ' ἄνωχθι σὺν ἀμφιπόλοισι γυναιξίν,
πάσας δ' ὄτρυνον δμωὰς κατὰ δῶμα νέεσθαι
(χ 481—84).

Darauf entgegnet Eurykleia:

ναὶ δὴ ταῦτά γε, τέκνον ἐμόν, κατὰ μοῖραν ἔειπες
(486),

fährt aber vorsorglich fort:

ἀλλ' ἄγε τοι χλαῖνάν τε χιτῶνά τε εἵματ' ἐνείκω,
μηδ' οὕτω ῥάκεσιν πεπυκασμένος εὐρέας ὤμους
ἕσταθ' ἐνὶ μεγάροισι· νεμεσσητὸν δέ κεν εἴη.
(487—89).

Aber Odysseus weist dieses Anerbieten kurz ab mit den Worten:

πῦρ νῦν μοι πρώτιστον ἐνὶ μεγάροισι γενέσθω
(491),

worauf Eurykleia seine Befehle ausführt.

Das vermutete Bad könnte höchstens nach χ 489 gefolgt sein. Zu dem Gedanken ist folgendes zu bemerken:

1. Eurykleia fordert ihren Herrn nicht auf, ein Bad zu nehmen, sondern nur, anstatt seiner schmutzigen Lumpen reine, würdigere Kleider anzuziehen. Es ist also falsch zu glauben, daß von ihrer Seite der Gedanke des Bades an Odysseus herangetreten wäre.

2. Für Odysseus selbst besteht aber, da keine Einwirkung von außen auf ihn geschieht, keinerlei Veranlassung, von seinen einmal gegebenen Anweisungen abzugehen. Die *διάνοια* dieser Verse verbietet also eine derartige Vermutung, wie sie Wilamowitz ausgesprochen hat.

Noch rascher und einfacher erledigt sich das Bedenken gegen die Eingangsszene von ψ: Allerdings sagt Eurykleia kein Wort davon, daß auch sie seit der letzten Nacht um das Hiersein des Odysseus weiß. Aber es ist doch klar: sie darf ja zunächst gar nichts sagen; denn würde sie gleich am Anfang etwas von der Erkennung bei der Fußwaschung verlauten lassen, so müßte sie ja auch die

Narbe erwähnen, an der sie ihren Herrn erkannt hat, und das wäre auch für Penelope ein unwiderleglicher Beweis der Identität des Fremden mit ihrem Gemahl und die ganze schöne Erkennungsszene mit ihrer Dramatik und dem Zweifeln und Schwanken Penelopes wäre dahin. Ergreifend hat der Dichter im ganzen Epos das Hoffen und Harren, das Sehnen und Bangen, das Zweifeln und Verzweifeln und Wieder-zur-Hoffnung-sich-Erheben im Herzen der Gattin geschildert; endlich hat sie, umdrängt von ihren Freiern, in der Seele durch den Druck zwanzigjähriger Sorgen allmählich müde geworden, sich selbst dem Sieger im Bogenkampf als Preis ausgesetzt. Der Entscheidung dieses Wettkampfes und des darauffolgenden ernsten, schweren Ringens wird sie entrückt, und als dann wieder ein Ton aus dieser im Schlaf hinter ihr versunkenen Welt zu ihr dringt, da ist es die Kunde: dein Gatte lebt, ist da, steht als Überwinder der Feinde drunten im Saal! Natürlich ist ihr das im ersten Augenblick unfaßlich, bis ihr die treue Dienerin mehr erzählt: der Bettler ist es; Telemachos hat ihn schon längst gekannt, aber er hat es geheimgehalten bis nach vollbrachter Tat. Da blitzt der Glaube in ihr auf und die Freude übermannt sie und sie umarmt weinend die Botin. Aber während Eurykleia weiter berichtet: Nun haben sie zusammen die Freier erschlagen und ich fand ihn mitten zwischen den Haufen ihrer Leichen stehen und jetzt eben räuchert er zur Reinigung den Saal aus — da zieht auch schon leise wieder der Zweifel in das Herz der schwergeprüften Gattin ein und übermannt sie so, daß selbst die jetzt erfolgende Erwähnung der Narbe keinen entscheidenden Eindruck mehr auf sie machen kann.[1]) Und diese Stimmung bleibt und ermöglicht die poetisch tiefe Szene der zweifelnden Begegnung und der endlichen, um so jubelnderen Vereinigung mit ihrem Gemahl.

Dieser Erkennungsszene also ordnet er alles unter: Odysseus soll für Penelope noch nicht voll beglaubigt sein, er soll ihr noch Anlaß zum Zweifeln geben. Und in dieser Hinsicht ist auch ψ 94f.

---

1) Wilamowitz kann natürlich die Verse ψ 75 (2. Hälfte) bis 77 nicht brauchen und erklärt sie für einen Zusatz des Bearbeiters. Sie wirken aber doch mit, seine Hypothese zu widerlegen. Übrigens muß man noch fragen: warum tadelt Wilamowitz seine Quelle nicht, daß in ihr doch auch nicht gleich am Anfang, d. h. da wo Eurykleia von dem Einverständnis zwischen Odysseus und Telemachos spricht, als weiteres Zeugnis zur Beglaubigung des Fremden die Entdeckung der Narbe angeführt wird?

sehr wichtig. Dort lesen wir von Penelope, wie sie Odysseus gegenübersitzt:

ὄψει δ' ἄλλοτε μέν μιν ἐνωπαδίως ἐσίδεσκεν,
ἄλλοτε δ' ἀγνώσασκε κακὰ χροῒ εἵματ' ἔχοντα.

Er hat seine Bettlerlumpen noch an — auch das ein Beweis gegen Wilamowitz' Badhypothese — und dies bezeichnet der Dichter als Grund, warum Penelope bei seinem Anblick schwankt und zweifelt, ob er auch wirklich ihr Gemahl ist. Das ist uns auch ein Fingerzeig zum Verständnis der Tatsache, daß Odysseus vor dem Zusammentreffen mit Penelope sich nicht wäscht und kleidet: der königliche Held soll entstellt sein, damit der Dichter die Möglichkeit bekommt, seine Gemahlin ihm gegenüber zweifeln zu lassen — kurz, die Erkennungsszene mit ihrer eigenartigen Stimmung, mit ihrem langen Hinhalten des Gatten und der endlich um so stärker hervorbrechenden Freude der Gewißheit und des erneuten Besitzes ist das Ziel, dem der Dichter die vorausgehenden Geschehnisse unterordnet. Darum also ist es geradezu undenkbar, daß ein Bad vorausgehen könnte.

Die kurze Bemerkung des Verses ψ 95 (κακὰ χροῒ εἵματ' ἔχοντα) und überhaupt die ganze eben gezeichnete Anlage dieser Szenenfolge schließt aber nicht nur ein vorher genommenes Bad aus, sie fordert vielmehr auch ein Bad, das nun im Fortgang der Handlung stattfinden muß. Denn wenn der Dichter absichtlich das nach dem blutigen Kampf so natürliche Waschen und Kleiden bisher hintangehalten hat und nun noch dazu ausdrücklich auf diesen Umstand hinweist (κακὰ χροῒ εἵματ' ἔχοντα), so ist es klar, daß er diesem Umstand später Rechnung tragen und das bisher Unterlassene nachholen will; er muß es ja auch, denn Odysseus steht vor unseren Augen zu deutlich in Blut und Lumpen da, als daß ihn der Dichter so in die Arme seiner Gemahlin führen könnte.

Die Badeszene ψ 153—56 ist damit in ihrer Existenz gefordert und gesichert. Sie muß schon ursprünglich in die Tisis hineinkomponiert gewesen sein. Dann kann sie natürlich auch nicht von ω abhängig sein, so daß sie aus ω als aus einem eher entstandenen Stücke Verse borgte. Was Wilamowitz anführt, um diese seine Behauptung zu beweisen, nämlich daß ψ 152f. aus ω 365f. entlehnt sei, ist ganz nichtig. Denn man sollte doch wirklich endlich einmal von dem kritischen Grundsatz ablassen, daß eine Stelle sofort für späteren Ursprungs erklärt werden müsse, wenn sie anderwärts in

ähnlicher Form verwendete Verse nicht absolut passend — nach der Meinung einer hypersubtilen Kritik — gebraucht. Die einfache Überlegung ohne viel weitere Forschung legt doch schon den Gedanken nahe, daß eine in mancher Beziehung noch naive Poesie, die, wie die stereotypen Wendungen bei der Einleitung einer Rede oder bei der Schilderung des Essens z. B. zeigen, etwas Formelhaftes an sich hat, der Einfachheit halber manchmal dieselben Verse an verschiedenen Orten zur Darstellung der gleichen Sache verwendet. Daß dabei mitunter eine Wendung an der einen Stelle nicht ganz so gut paßt wie an der anderen, ist doch auch selbstverständlich (vgl. Kap. III unter „Formelhafte Wiederholungen" S. 93). Wir müssen jede Kritik, die nicht mit dieser offenbaren Tatsache rechnet, in diesem Punkte wenigstens für verfehlt erklären. Schon aus diesem Grunde ist es vollkommen nichtig, wenn Wilamowitz zum Beweise der Abhängigkeit der Badeszene von ω darauf hinweist, daß die Wendung ᾧ ἐνὶ οἴκῳ in ω 365 besser passe als in ψ 152. Übrigens ist diese Behauptung auch sachlich falsch; denn warum sollte ᾧ ἐνὶ οἴκῳ in ω besser passen? Etwa deshalb, weil in ω gesagt ist, daß Laertes mit Odysseus von draußen kommt? Aber dieser Grund wäre doch seltsam; denn daß Laertes, wenn er auch vorher draußen war, doch ᾧ ἐνὶ οἴκῳ baden muß, ist ja selbstverständlich. Wenn man also nach der Art dieser Kritiker so peinlich genau sein wollte, so müßte man eigentlich die Wendung ᾧ ἐνὶ οἴκῳ auch in ω für unpassend, weil überflüssig, erklären und nach einer dritten Stelle suchen, von der ψ und ω „abhängig" wären. Diese Methode führt ins Blaue. Die Badeszene ist — mit Ausnahme von ψ 157—63 die aus dem früher ermittelten Grunde (s. S. 152) auszuscheiden sind — ein notwendiger und ursprünglicher Bestandteil der Tisis.

Penelope muß während der ganzen Zeit des Bades untätig dastehen, so tadelt Wilamowitz weiter. Aber wie sollte der Dichter das anders machen? Er steht hier eben unter dem Zwang der Umstände: Gebadet muß werden, also muß Penelope so lange beiseite geschoben werden. Das ist übrigens noch gar nicht das stärkste Stück dieser Art, das wir in der Odyssee finden: in δ haben die Freier beschlossen, sofort gegen Telemachos sich in den Hinterhalt zu legen; aber ehe dies geschieht, soll nach dem Plan des Dichters, der diese Szenen mit der Spannung des δ-Schlusses abschließen will, erst Penelope durch Medon von ihrem Vorhaben erfahren. Und die Freier? Nun, sie werden gerade so beiseite geschoben wie

Penelope in ψ: sie halten sich mittlerweile im Hause auf, statt ans Werk zu gehen — was doch noch viel auffälliger ist als das Warten Penelopes in ψ (vgl. Kap. III S. 126f.). Und wenn etwa hier der Einwand gemacht werden sollte, daß der Schluß von δ eben auch ein Machwerk des Bearbeiters ist, so weisen wir hin auf die Szene in π, wo Athene in die Tür der Hütte tritt und Telemachos, weil es der Dichter so braucht, einfach ausgeschaltet wird und dann die ganze Zeit über, wo Odysseus draußen mit Athene spricht und von ihr zurückverwandelt wird, untätig in der Hütte bleibt — hier um so auffälliger, als der Weggang des Bettlers für Telemachos, der ja nichts gesehen hat, ganz unmotiviert und unerklärlich ist. Die Eigenheit also, manchmal eine Person aus Gründen der Komposition untätig sein zu lassen, während daneben die Handlung weitergeht, ist nicht der Ungeschicklichkeit des Bearbeiters zuzuschreiben, sondern ist eine technische Besonderheit der Odyssee; ja sie ist überhaupt homerisch, wie eine Betrachtung der Schilderung der Streitszene in *A* zeigt, wo während des Gesprächs zwischen Athene und Achilleus alle anderen einfach warten müssen, so wenig *πιθανότης* dies auch hat. Aber dem homerischen Dichter geht eben sichtlich die *σύστασις τῶν πραγμάτων* über die *πιθανότης*.[1])

Die Badeszene steht zu Recht in ψ und ist — abgesehen von ψ 157—63 (vgl. oben) — nicht anzufechten.

Aber daraus folgt sofort, daß auch die Verse ψ 111—51 (Beratungs- und Tanzszene) gehalten werden müssen; denn sie sind von der Badeszene nicht zu trennen, weil letztere unverständlich wäre ohne sie. Es kommt außerdem noch ein anderer Umstand hinzu, der die Tanzszene beglaubigt:

Am Schlusse von φ, wo Odysseus den glücklichen Schuß getan hat, ruft er seinem Sohne zu:

νῦν δ' ὥρη καὶ δόρπον Ἀχαιοῖσιν τετυκέσθαι
ἐν φάει, αὐτὰρ ἔπειτα καὶ ἄλλως ἑψιάασθαι
μολπῇ καὶ φόρμιγγι· τὰ γάρ τ' ἀναθήματα δαιτός
(φ 428—30).

Dieses *αὐτὰρ ἔπειτα καὶ ἄλλως ἑψιάασθαι μολπῇ καὶ φόρμιγγι* ist doch offenbar eine *προοικονομία* auf den Tanz in ψ.

---

1) Mancher möchte wohl auch eine poetische Feinheit in diesem Warten Penelopes finden: Penelope wird zur Strafe für ihre Ungläubigkeit zunächst etwas beiseite geschoben; die Erkennung wird eine Zeitlang in Frage gestellt und so ein retardierendes Moment hereingebracht.

Damit stehen wir aber vor der Notwendigkeit, auch ω, bzw. die Laertesszenen des ω, als zum ursprünglichen Bestand der Dichtung gehörig anzuerkennen. Denn die Verse ψ 117—22

ἡμεῖς δὲ φραζώμεθ', ὅπως ὄχ' ἄριστα γένηται.
καὶ γάρ τίς θ' ἕνα φῶτα κατακτείνας ἐνὶ δήμῳ,
ᾧ μὴ πολλοὶ ἔωσιν ἀοσσητῆρες ὀπίσσω,
φεύγει πηούς τε προλιπὼν καὶ πατρίδα γαῖαν·
ἡμεῖς δ' ἕρμα πόληος ἀπέκταμεν, οἳ μέγ' ἄριστοι
κούρων εἰν' Ἰθάκῃ· τὰ δέ σε φράζεσθαι ἄνωγα

und noch mehr ψ 137—40

μὴ πρόσθε κλέος εὐρὺ φόνου κατὰ ἄστυ γένηται
ἀνδρῶν μνηστήρων, πρίν γ' ἡμέας ἐλθέμεν ἔξω
ἀγρὸν ἐς ἡμέτερον πολυδένδρεον· ἔνθα δ' ἔπειτα
φρασσόμεθ', ὅττι κε κέρδος Ὀλύμπιος ἐγγυαλίξῃ

sind zu starke Hinweise auf die Geschehnisse draußen auf dem Lande, als daß sie unausgeführt bleiben könnten.

Wir sind also in der unangenehmen Lage, ω — in seinen wesentlichen Stücken wenigstens — anerkennen zu müssen, trotzdem es unbestreitbar ist, daß gewisse Teile dieses Schlusses der Odyssee sprachlich und poetisch minderwertig sind, so daß man sich nicht gut entschließen kann, sie dem Dichter, der uns im Ganzen der vorausgehenden Odyssee entgegengetreten ist, zuzuschreiben.[1])

In der Erkenntnis von der Notwendigkeit der Anerkennung von ω in seinen wesentlichen Stücken kann uns auch die Nachricht aus dem Altertum nicht beirren, daß Aristophanes und Aristarch bei ψ 296 das Ende der Odyssee angenommen haben: *Ἀριστοφάνης τε καὶ Ἀρίσταρχος πέρας τῆς Ὀδυσσείας τοῦτο ποιοῦνται.* M. V. Vind. 133. *τοῦτο τέλος τῆς Ὀδυσσείας φησὶν Ἀρίσταρχος καὶ Ἀριστοφάνης.* H. M. Q.

Wir vermuten, daß die landläufige Auffassung, als ob damit gesagt sei, die beiden Kritiker hätten alles nach ψ 296 Folgende für unecht erklärt und weggestrichen, den eigentlichen Sinn dieser Worte nicht trifft. Aristarch zum mindesten, der, soweit uns bekannt geworden ist, mit höchster Vorsicht und Gründlichkeit alle

1) Zu den oben angegebenen Ausstellungen von Wilamowitz vergleiche man noch die sehr ausführliche, in manchen Punkten allerdings zu weit gehende Darlegung der Mängel von ω bei Kammer, E. d. O., S. 743ff.

für derartige Operationen in Betracht kommenden Momente erwog, kann nach dem, was wir oben gefunden haben und was ihm sicherlich auch nicht unbekannt war, unmöglich ein solches Verdikt über den ganzen Schluß der Odyssee ausgesprochen haben. In dieser Meinung bestärkt uns die Tatsache, daß zu der Anakephalaiosis ψ 310—43 und zu der sogenannten zweiten Nekyja ω 1—204 besondere, ins einzelne gehende Athethierungsgründe angeführt werden — ein Verfahren, das teils überflüssig, teils einseitig wäre, wenn ψ 297—48 in Bausch und Bogen verdammt würde.

Dies alles führt uns zu einer anderen Auslegung der Scholiennachricht. Wir fassen *πέρας* und *τέλος* in seiner eigentlichen Bedeutung — „Ziel" und erblicken dann in den Scholien eine technische Bemerkung, welche den Gedanken enthält, daß mit der Vereinigung der beiden Gatten nach Überwindung der Feinde (*οἱ μὲν ἔπειτα ἀσπάσιοι λέκτροιο παλαιοῦ θεσμὸν ἵκοντο.* ψ 296) das Ziel des Epos erreicht sei, eine Bemerkung also, die mit dem Eustathioswort von dem *σκοπιμώτατον τέλος τῆς Ὀδυσσείας* (Eustath. 1393, 50ff. zu α 89ff.; vgl. Kap. I S. 19 Anm. 1) auf gleicher Stufe steht und eine Ergänzung zu ihr bildet.[1])

Die wesentlichen Bestandteile von ω sind also als im ursprünglichen Plan der Odyssee mit einbegriffen zu denken. Aber freilich nur die wesentlichen Bestandteile, und auch diese zum Teil nur ihrem ungefähren Inhalte, nicht aber ihrer Ausführung nach. Unwesentlich, ja störend und in einzelnen Dingen (vgl. das aristarchische Scholion zu ω 1ff.) unhomerisch ist die Unterweltsszene am Anfang von ω („zweite Nekyja" ω 1—204); sie entstammt vermutlich der Ergänzungs- und Ausschmückungssucht eines Rhapsoden und ist demnach als unecht zu bezeichnen. Von dem Rest ist besonders der Schluß, die Schilderung des Kampfes und seiner

1) Daß das „*ποιοῦνται*" in der Fassung der Nachricht in M. V. Vind. zu dieser Auslegung nicht recht passen will, tut nichts zur Sache, da dies ja nicht die authentische Fassung der Ansicht der beiden Kritiker darstellt. Wir wissen ja und sehen es allmählich immer deutlicher, wie sehr die Bemerkungen besonders Aristarchs von den Späteren oft mißverstanden oder verdreht wurden. — Übrigens freuen wir uns, in Eustathius einen Verbündeten aus dem Altertum zu haben, der uns zeigt, daß man schon damals über den Sinn der Bemerkung zu ψ 296 geteilter Meinung war. Eustathius 1949, 1: *εἴποι οὖν ἄν τις, ὅτι Ἀρίσταρχος καὶ Ἀριστοφάνης οἱ ῥηθέντες οὐ τὸ βιβλίον τῆς Ὀδυσσείας, ἀλλ' ἴσως τὰ καίρια ταύτης ἐνταῦθα συντετελέσθαι φασίν.* Siehe A. Roemer, Zur Techn. d. hom. Gesänge, S. 514.

schiedlich-friedlichen Beilegung, unklar und zum Teil plump, besonders in der Anwendung des göttlichen Faktors, so daß wir dieses Stück seiner Ausführung nach auch nicht als aus der Hand des Schöpfers der Odyssee selbst hervorgegangen bezeichnen können. So bleibt denn als wirklich tadelloses Stück die Erkennungsszene zwischen Laertes und Odysseus im Garten mit dem, was unmittelbar damit zusammenhängt (vgl. Ed. Kammer, E. d. O., S. 753, der 226—352 für ursprüngliche Dichtung erklärt).

Und gerade der Umstand, daß dieses Stück den Stempel von der Hand des Schöpfers der Odyssee an sich trägt, gibt uns im Zusammenhalt mit dem oben gedeuteten Scholion einige Gedanken zur Erklärung der merkwürdigen Verschiedenheit der Teile von ω.

Der Dichter hatte mit ψ 296, wo der König und seine Gemahlin nach Überwindung der Feinde in Liebe wieder vereint sind, das eigentliche Ziel seiner Komposition erreicht. Die gewaltige Erwartung und Spannung der vorhergehenden Gesänge ist zum allergrößten Teil gelöst, und so finden wir es begreiflich, wenn sein Interesse an seiner eigenen Schöpfung — gleichwie das Schillers an seinem Geschichtswerk nach dem Tode Gustav Adolfs — erlahmte. Die spannende und rührende Erkennungsszene zwischen Vater und Sohn zog ihn noch stark an; sie hat er noch mit viel Liebe sich sorgfältig ausgedacht und -gedichtet. Das andere aber hat er vielleicht nur in ein paar flüchtigen Strichen angedeutet; ein Späterer hat es ausgearbeitet, ein Epigone von geringerem Geist, der zwar die technischen Mittel des Meisters (göttl. Faktor!) benützte, aber sich nicht zu seiner Höhe aufschwingen konnte. — So mag unser ω entstanden sein. —

Durch die drei vorausgehenden Untersuchungen hat sich der II. Teil der Odyssee als ein seinen Hauptteilen nach in sich fest geschlossenes Ganze erwiesen, das auch nach vorne mit dem I. Teil des Epos eng zusammenhängt. Der weitere Verlauf der Untersuchungen soll ergeben, ob vielleicht im I. Teil der Odyssee Fugen und Risse oder Widersprüche und sonstige Unebenheiten sich zeigen, welche gegebenenfalls eine Rekonstruktion von Quellen ermöglichen, oder auch ob sich hier neue Momente zur inneren Verkettung des ganzen Epos finden lassen.

IV.
TELEMACHIE.

1. Ehe man in eine Untersuchung über die Telemachiefrage eintreten kann, ist es nötig, zuvor über den Begriff „Telemachie“ Klarheit zu schaffen.

Es erscheint zunächst selbstverständlich, daß mit diesem Namen Partien der Odyssee bezeichnet werden sollen, die sich hauptsächlich mit der Person des Telemachos beschäftigen. Das ist auch in der ersten Zeit, wo dieses Schlagwort in der Homerkritik aufkommt, tatsächlich der Fall; aber später erhält der Begriff eine viel weitere Ausdehnung, es wird viel mehr in ihn hineingelegt, so daß die Telemachien der neueren Homerforscher auch einen guten Teil solcher Stücke des Epos umfassen, in denen Telemachos nicht mehr die beherrschende Figur ist.

2. Kirchhoff ist, ausgehend von einer Analyse von *α* im Vergleich mit *β*, dazu gekommen, die Volksversammlung und die sogenannte Auslandsreise des Telemachos, also die Gesänge *β*, *γ*, *δ* bis 619 (oder 612) und den Anfang von *ο* (überarbeitet vom Bearbeiter!), als ein früher selbständiges Gedicht zu bezeichnen (vgl. Kap. I).[1])

---

1) Kirchhoff hat einen Vorgänger in dieser Hypothese, nämlich Hennings. Hennings ist im Gegensatz zu Kirchhoff, welcher der Kompilationstheorie huldigt, Anhänger der Liedertheorie; man sollte demnach einen typischen Unterschied zwischen seiner Forschung und der Kirchhoffs erwarten. Dem ist aber doch nicht so; denn es ist in der Tat ganz belanglos, ob man *α*, *β*, *γ*, *δ* mit *ο*-Anfang als „Lieder“ auffaßt oder nicht; nach Hennings sind sie ja doch von einem Dichter mit Bezug aufeinander verfaßt; überdies gibt Hennings gar nicht an, weshalb er sie denn eigentlich gerade als „Lieder“ betrachtet wissen will. Der einzige greifbare Grund ist eben seine Liedertheorie, die sich offenbar hauptsächlich auf die bekannte Nachricht von dem Solonischen Rhapsodiegesetz stützt (. . . . . *ἐξ ὑποβολῆς ῥαψῳδεῖσθαι, οἷον ὅπου ὁ πρῶτος ἔληξεν, ἐκεῖθεν ἄρχεσθαι τὸν ἐχόμενον*, vgl. Hennings, Homers Odyssee S. 139). Aber es ist doch kaum zu bestreiten, daß gerade dieses Gesetz schon einen durchgehenden Zusammenhang voraussetzt. Und was die drei „Nachdichtungen“ anlangt, die Hennings um des Lochosmotives willen aus dem Bestand der Telemachie als später hinzugekommen ausgeschieden hat (s. Hennings, Homers Odyssee S. 129f.), so erledigen sich diese sofort durch die Behandlung, welche das Lochosmotiv im I. Kapitel dieses Buches erfahren hat, wo es als der wesentlichste Bestandteil der ganzen Telemachie erwiesen wurde. Auch die von Hennings so genannten „Nachdichtungen in *π*“ können natürlich, nach-

Wilamowitz, der Kirchhoffs Ermittelungen über α und β vollkommen beipflichtet, erklärt doch — und zwar wie sich noch zeigen wird, nicht mit Unrecht —, die Kirchhoffsche Telemachie verlaufe im Sande. Er führt deshalb diese Quelle noch weiter und glaubt ihre Spuren so deutlich im Bestand der folgenden Gesänge erkennen zu können, daß ihre Wiederherstellung zum allergrößten Teile möglich sei. Seine Telemachie ist folgendermaßen zusammengesetzt: Sie umfaßt zunächst die Gesänge β, γ, δ bis 619, hebt dann wieder bei ο 80 an und erzählt die Rückfahrt des Telemachos, enthält dann — was nach Wilamowitz jetzt ausgefallen ist — die Erzählung von dem Hinterhalt der Freier und einen kurzen nachholenden (also plusquamperfektischen) Bericht über die Heimkehr des Odysseus und seinen Gang zu Eumaios, fährt dann bei ο 495 wieder in unserem Text weiter und erzählt die Landung Telemachs beim Rabenfelsen, die Weissagung des Theoklymenos und den Gang Telemachs zu Eumaios, der aber nach dieser Quelle aus freiem Entschluß des Königssohnes heraus geschieht. Dann folgen die Gesänge π, ϱ, σ in ihrer jetzigen Gestalt und τ bis 475. Der Schluß ist vollständig verloren; wichtig ist die Tatsache, daß die Szene in τ auf eine Erkennung zwischen Odysseus und Penelope hinauslief.

Das äußerste Maß erreicht die Entwicklung dieser Quelle bei Seeck; seine Telemachie ist eigentlich schon mehr eine richtige Odyssee und er hat sie deswegen auch „Odyssee der Telemachie" genannt. Ihre genaue Entwicklung zu geben, ist unnötig, da er dies in seinen „Quellen der Odyssee" am Schluß des betreffenden Abschnittes selbst getan hat; es sollen hier nur die Hauptlinien der Komposition gezeichnet werden: Eröffnet wird das Gedicht durch die Schilderung der Irrfahrten des Odysseus (in der dritten Person) bis zu seinem Aufenthalt bei Kalypso. Dann folgt Telemachs Reise, bestehend aus α 88 bis δ Schluß, nur daß zuvor noch eine (nach Seeck jetzt verlorene) Götterversammlung eingeschoben wird, in der Athene das Treiben der Freier schildert und von Zeus das Ver-

---

dem die Telemachie in ihrem Grundstock und ihrer ursprünglichen Verbindung mit der Odyssee gesichert sein wird (— so in den Untersuchungen dieses Abschnittes —), nicht mehr entbehrt werden.

Was aber Hennings Wesentliches aussagt, ist von Kirchhoff markanter, eigenartiger ausgesprochen worden. Darum tritt der erstere für die gegenwärtige Untersuchung an typischer Bedeutung vollständig hinter dem letzteren zurück.

sprechen erhält, daß Odysseus in kurzem heimkehren und sich blutig rächen werde. Im 3. Teil sehen wir Odysseus bei Kalypso und den Phäaken und sein nächtliches Geleite nach Ithaka. Dann entspricht der weitere Verlauf der Handlung in der Hauptsache dem unseres Epos, nur daß Odysseus dort nicht verwandelt wird, sondern natürlich gealtert ist und von Athene lediglich die Bettlerkleidung bekommt, ferner, daß vor ο 301—494 eine Schilderung der täglichen Geschäfte des Eumaios eingeschoben wird und daß der König und sein Sohn in π während der Abwesenheit des Eumaios, nachdem sie sich ohne göttliche Beihilfe erkannt haben, einen vollständigen Plan zum Freiermord entwerfen, endlich daß statt der Fußwaschung in τ ein Bad in ψ unmittelbar nach Beendigung des Freiermordes stattfindet, wobei Eurykleia die Narbe entdeckt als Bestätigung, daß der Fremde wirklich ihr Herr sei, eine Erkenntnis, die sie natürlich dann Penelope gegenüber verwertet.[1])

Das sind die drei Haupttypen der Telemachie, wie sie durch die Homerkritik in ihrer Entwicklung ausgeprägt worden sind, Typen, welche die Möglichkeiten der konstruierenden Kritik so ziemlich erschöpfen.

3. Diese Typen müssen ihre Existenzberechtigung zunächst aus sich selbst erweisen.

Über Kirchhoffs Arbeit ist zum Teil schon in Kapitel I gesprochen worden. Hier soll, ganz abgesehen von der Stichhaltigkeit der Gründe, die ihn zur Auslösung seiner Telemachie geführt haben, die Möglichkeit eines derartigen selbständigen Epos geprüft werden. Wilamowitz urteilt über sie, sie verlaufe im Sande. Richtig verstanden, meint dieser Ausdruck etwas sehr Wahres: Kirchhoffs Telemachie verläuft nicht nur ergebnislos, sondern sie hat überhaupt keinen Inhalt, der eines heroischen Epos würdig wäre. Und das, was ihr eigentlich Bedeutung gibt, der ständige Bezug auf den verschollenen, ersehnten und schon geahnten Odysseus, das gerade muß als ein Fremdkörper in einem Epos bezeichnet worden, das eben nichts ist als eine „Telemachie“; denn dieser ständige Bezug auf Odysseus stempelt die auszulösenden Teile unwidersprechlich zu Bestandteilen einer Odyssee, wie sie es ja auch jetzt sind und sicherlich immer gewesen sind.

---

1) Man erkennt die Verwertung Wilamowitzscher Gedanken, s. oben S. 195.

Die beiden Vorwürfe, daß ihr Stoff unwürdig und deshalb unmöglich sei und daß ihre Beziehungen auf die Zugehörigkeit zu einem größeren Ganzen hinweisen, treffen Wilamowitz' Telemachie nicht. Wenn sie also, was diese Punkte anlangt, wohl hätte aus der Hand eines homerischen Dichters hervorgehen können, so weist sie doch andererseits wieder wesentliche Züge auf, die unmöglich homerisch sind und die ganze Konstruktion zuschanden machen.

Bei o 300, da wo der Dichter den in die Nacht hineinfahrenden Telemachos verläßt und uns wieder ins Gehöft des Eumaios führt, konstatiert Wilamowitz einen Riß, eine Lücke im Zusammenhang der Telemachoshandlung; ursprünglich habe hier in der Telemachie, die unserem Redaktor als Vorlage gedient habe, ein Bericht über die Heimkehr des Odysseus und seinen Gang zu Eumaios und über die Rettung des Telemachos vor den Freiern gestanden, der etwa so gelautet habe (S. 101): „Schon war es Nacht geworden, aber Telemachos trieb seine Schiffsmannschaft zur Fahrt an, um rasch heimzukehren, und mit günstigem Winde fuhren sie. Dieweil war Odysseus von den Phäaken nach Ithaka gebracht, von Athene verwandelt und zu dem treuen Sauhirten gewiesen, bei dem er schon zwei Tage verweilte, ohne erkannt zu sein, in großer Sorge um seinen Sohn; denn durch Eumaios hatte er erfahren, daß die Freier dem Telemachos auf seiner Heimkehr einen Hinterhalt gelegt hatten. Dem aber entging dieser in der Nacht, fuhr dem Schiffe aus dem Wege (oder wie das erzählt war[1])), so daß er außer Gefahr war, als jene ihn bemerkten; sie kehrten unwillig auf ihren Ankerplatz zurück, um dann nach Hause zu fahren; er landete mit Sonnenaufgang auf Ithaka."

Das ist also, soweit er sich auf Odysseus bezieht, ein nachholender Bericht und zwar, wie nicht anders zu erwarten, im Plusquamperfekt (plusquamperfektischen Aorist). Eine solche Erscheinung

1) Wilamowitz tadelt unser Epos, daß es über diesen Punkt nichts sage; aber er selbst gibt hier zu, daß das Geforderte gar nicht so einfach zu sagen ist. Es zeigt sich auch hier, daß Kritisieren leichter ist als Bessermachen. Vielmehr müssen wir unseren Dichter loben, der diesen heiklen Punkt übergangen und durch die Erzählung bei Eumaios (o 301 ff) sehr geschickt verdeckt hat. Die Erklärung von Wilamowitz ist übrigens nicht geschickt. So gut Telemachos die Freier sieht, um ihnen auszuweichen, so gut sehen doch die Freier ihn. Und ferner: wie soll er ihnen aus dem Wege fahren können? Wie fein ist dem gegenüber das Schweigen unseres Dichters!

ist aber auf dem Felde der homerischen Poesie eine vollkommene Unmöglichkeit. Nicht allein, daß sich eine derartige poetische Gestaltung in den homerischen Gesängen nicht findet — das würde ja noch nichts Sicheres gegen sie aussagen —, sondern, wie bei den technischen Untersuchungen im Kap. III gezeigt wurde (s. „Parallele Akte S. 120 ff.), ist eine solche Gestaltung für den homerischen Dichter überhaupt unmöglich, denn sie übersteigt das Maß der technischen Fähigkeiten, die ihm zu Gebote stehen. Die dort angestellte genaue Analyse von Fällen, wo er eine ähnliche Gestaltung gut hätte anwenden können, sie aber nicht angewendet hat, sondern sich auf eine viel primitivere, modern betrachtet „falsche“ Art und Weise hat helfen müssen, zeigt das mit aller nur wünschenswerten Deutlichkeit. Und ebendieser nachholende Bericht birgt in sich noch eine andere Unmöglichkeit: er ist nichts weiter als eine nackte, dürre Inhaltsangabe, die sich in der lebensvollen, behaglich-breiten epischen Darstellung der homerischen Poesie so recht wie ein Fremdkörper — der er ja auch sicherlich ist — ausnimmt.

An Stelle des Gespräches zwischen Eumaios und Odysseus (ο 301 bis 494) soll nach Wilamowitz in der Telemachiequelle eine Szene gestanden haben, welche eine Beratung der Freier über einen Hinterhalt und die Ausführung dieses Planes schilderte, also der jetzt in δ stehenden Lochosszene entsprach. In dieser Hypothese ist aber wiederum eine zweifache Unmöglichkeit enthalten.

Zunächst nämlich ist zu beachten, daß die Lochosszene in δ in der Zeit kurz vor Mittag einsetzt (s. das in Kap. III S. 129 ermittelte Gesetz des zeitlichen Anschlusses an die vorhergehende Szene und vgl. zur Bestätigung auch α 106 ff. und ο 167 ff.); die Zeit aber, in der Telemachos bei ϱ 300 steht, ist Abend; ein Anschluß der beiden Szenen aneinander ist nach dem eben erwähnten, in Kap. III S. 129 ermittelten technischen Gesetz der homerischen Poesie unmöglich.

Und der zweite Punkt ist der: Als die Freier wieder von ihrem vergeblichen Hinterhalt zurückkommen, da erstatten sie folgenden Bericht (π 365 ff.):

ἤματα μὲν σκοποὶ ἷζον ἐπ’ ἄκριας ἠνεμοέσσας
αἰὲν ἐπασσύτεροι· ἅμα δ’ ἠελίῳ καταδύντι
οὔ ποτ’ ἐπ’ ἠπείρου νύκτ’ ἄσαμεν, ἀλλ’ ἐνὶ πόντῳ
νηὶ θοῇ πλείοντες ἐμίμνομεν ’Ηῶ δῖαν
Τηλέμαχον λοχόωντες κτλ.

Nach dieser Schilderung, besonders nach den Ausdrücken ἤματα und οὔ ποτε, ist es klar, daß hier mehrere Tage und Nächte verstrichen sein müssen, die die Freier auf der Lauer gelegen sind. Stellt man nun aber mit Wilamowitz die Szene, wo der Lochos geplant und ins Werk gesetzt wird, nach ο, so würde zwischen der Ausfahrt der Freier und ihrer Rückkehr nur eine einzige Nacht liegen, eben die, welche Telemachos im Gehöft bei Eumaios zugebracht hat. Diese Komposition ist also unmöglich und es geht aus der Schilderung in π 365ff. hervor, daß eher die jetzige Szenenfolge die ursprüngliche und richtige ist.

Weitere Unmöglichkeiten oder zum mindesten starke Unwahrscheinlichkeiten finden sich bei der konstruierten Quelle in dem Stück, das unserem jetzigen τ entspricht. Darauf soll hier nur noch einmal hingewiesen werden; der Gang unserer Untersuchungen hat die Behandlung dieses Punktes schon bei der Besprechung der Mnesterophonia (s. S. 153) nötig gemacht.

Die von Wilamowitz konstruierte Telemachie ist demnach als für einen homerischen Dichter unmöglich zu erklären.

Seecks Telemachiequelle dagegen erhebt schon von vornherein Anspruch auf mildere Beurteilung, indem Seeck selbst erklärt, sie berge all die Mängel und Fehler in sich, die man jetzt am Ganzen unserer Odyssee tadele.[1]) Aber wir wollen uns mit diesen Dingen gar nicht weiter beschäftigen, zumal ihre Bezeichnung als „Mängel und Fehler“ doch zumeist auf einer Verkennung der Situation und der Technik des Dichters beruht. Wir wollen vielmehr nur auf die Punkte hinweisen, die Seeck gegenüber dem Bestand unserer Odyssee verändert hat; denn diese müssen als besondere Charakteristika der ermittelten Quelle gelten und in ihnen muß sich die Möglichkeit und Existenzberechtigung dieser Quelle am ersten erweisen.

Zuerst ist zu bemerken, daß Seeck im zweiten Teil seiner Telemachie den Odysseus nicht verwandelt, sondern natürlich gealtert sein läßt. Er hat aber dabei ganz unbeachtet gelassen, daß Odysseus doch im ersten Teil der Odyssee (s. besonders sein Auftreten bei den Phäaken!) in vollster Manneskraft und -schöne dasteht. Er verbindet also zwei Elemente, die sich unmöglich verbinden lassen.

1) So bleiben in seiner Telemachie z. B. α und β verbunden, es bleibt der Anfang von ε usw.

Ferner mißglücken ihm auch seine Bemühungen, den Zusammenhang in o zu verbessern. Zwischen o 300 (Telemachos fährt in die Nacht hinaus, den Freiern entgegen) und o 301 (Eumaios und Odysseus sprechen miteinander) schiebt er eine Partie ein, welche die täglichen Geschäfte des Eumaios schildern soll. Das ist also doch so zu verstehen, daß derselbe Tag, den wir eben mit Telemachos durchlebt haben, nun noch einmal mit Eumaios durchlebt werden soll. Damit aber mutet er seinem Dichter eine Unmöglichkeit zu, wie die Untersuchung über die Behandlung paralleler Akte ergeben hat (s. Kap. III S. 129).

Daß ferner der Anfang des Freiermordes so, wie ihn Seeck sich für seine Telemachie denkt, ein absurdes Gebilde ist, wurde in dem Abschnitt „Mnesterophonia" (s. S. 173f.) schon besprochen.

Daß endlich auch die Streichung der Fußwaschung in τ und die Einfügung eines Bades in χ am Ende (nach χ 489) eine Änderung zum Schlechteren ist, indem dem τ eine Schönheit genommen und die Erkennungsszene in ψ in sich unwahrscheinlich gemacht wird, ist ebenfalls schon früher gelegentlich der Besprechung der Wilamowitzschen Spondaihypothese ausgeführt worden (s. S. 195ff.).

Gerade an den Punkten also, welche die Angelpunkte der Komposition und durch besondere Vorzüge ausgezeichnet sein sollten, erweist die ganze Konstruktion ihre Schwäche und stürzt in sich zusammen. Also auch mit dieser Telemachie ist es nichts.

4. Diese drei hier eben im großen und ganzen besprochenen Arten einer Telemachiequelle sind natürlich keine willkürlichen Gebilde, sondern sind herausgewachsen aus verschiedenen Ausstellungen, welche die betreffenden Kritiker an dem jetzigen Bestand der Dichtung glaubten machen und durch die Annahme der Benutzung einer früher selbständigen Quelle erklären zu müssen. Es ist demnach unsere nächste Aufgabe, diese Ausstellungen zu prüfen und zu sehen, ob sie nicht vielleicht doch, wenn auch in anderer Weise, zur Annahme und Konstruktion einer solchen Quelle oder zu sonstigen Schlüssen auf die Entstehung des Epos berechtigen.

Die zuletzt besprochene Konstruktion sticht auch bei dieser Prüfung wieder unvorteilhaft gegen die anderen ab. Seeck hat aus unserer Odyssee zwei Quellen ausgeschieden, die Odyssee des Bogen-

kampfes und die Odyssee der Verwandlung[1]); aus bloßen Gründen der Einfachheit (Quellen d. Od. S. 119f.) teilt er dann die Reste einer einzigen dritten Quelle, eben der „Telemachie", zu. Bei diesem Verfahren ist es natürlich unvermeidlich, daß verschiedene von der Kritik als ganz ungleichwertig bezeichnete Stücke zusammengeworfen werden. Diesen Umstand kann Seeck nicht verkennen; er erklärt ihn damit (Qu. d. O. S. 124), daß er sagt, es sei doch allgemein anerkannt, daß die homerischen Poesien anfangs mündlich fortgepflanzt wurden, und wenn man nun annehme, ein Aöde von mäßigem Gedächtnis habe das Werk eines seiner Vorgänger zum ersten Male schriftlich fixieren wollen, so habe man den Schlüssel zu der rätselhaften Ungleichmäßigkeit der dritten Odyssee (der Odyssee der Telemachie oder des Speerkampfes, wie sie Seeck auch nennt, in der Annahme, diese Quelle selbst habe wieder eine alte Speerkampfquelle benutzt). Einzelne Stellen, und zwar gewiß die schönsten, habe dieser Aöde wörtlich behalten: diese bewahrten denn auch in der Niederschrift ihren ursprünglichen Reiz; von anderen dagegen habe er nur die Umrisse der Handlung mehr oder minder genau gekannt. Diese seien dann von ihm aus entlehnten oder stümperhaft gebildeten Versen zusammengeflickt und ihre ursprüngliche Schönheit hinter den schlechten Lumpen verhüllt worden. Schließlich macht er den kühnen Zirkelschluß: wenn die dritte Odyssee in dieser Weise entstanden sei, so ergebe sich daraus von selbst, daß wir ihren Wortlaut nicht so streng wie bei den anderen Gedichten interpretieren dürften.

Einer wirklich wissenschaftlichen Forschung und gedeihlichen Behandlung der homerischen Probleme laufen derartige Willkürlichkeiten und Phantastereien direkt zuwider. Ihre Verkehrtheit liegt auf der Hand.

Daß man zu Beginn des epischen Sanges die Lieder nicht aufgezeichnet, sondern nur mündlich fortgepflanzt hat, ist ja sehr wahrscheinlich und einleuchtend; falsch ist aber die Behauptung, daß dieser Umstand auch für die Blütezeit der großen Epen, für die homerische Zeit, allgemein anerkannt sei; eher ist das Gegenteil richtig (vgl. auch Homer. Probleme I, „Schrift" S. 81ff.). Und nun diese Aödengestalt! Er hat das Epos, das er aufzeichnen will, oft schon selbst gesungen: da mußte es ihm und seinen Zuhörern doch

1) Wie sein Verfahren dabei ist und wie weit es Berechtigung hat, ist unter „Mnesterophonia" behandelt worden (S. 156).

aufgefallen sein, daß er diese oder jene Partie nicht so recht beherrschte, und er mußte, wenn nicht durch seine eigene Einsicht, so doch durch das Mißfallen der Hörer dazu angetrieben worden sein, die Lücken seines Gedächtnisses auszufüllen. Aber das war ihm vielleicht eben deswegen nicht möglich, weil das Epos noch nicht schriftlich fixiert war? Undenkbar; denn diesen Fall zugegeben, so konnte er doch sicherlich da, wo er sich seine ersten Kenntnisse geholt hatte — mag dies nun ein anderer Aöde gewesen sein oder sonst jemand — auch die Ergänzung dazu verschaffen. Und was soll man dazu sagen, daß diese ganze Konstruktion gemacht wird, um die aus einer reinen Bequemlichkeit[1]) entstandenen Mängel zu entschuldigen?

Seecks Telemachie ist demnach ein unbegründetes und haltloses Gebilde. —

Der zweite Typus der Telemachie (Wilamowitz) ist zwar besser begründet; aber dennoch kann auch er in seinen Grundlagen vor einer schärferen Prüfung, die besonders die früher ermittelten Wesenseigentümlichkeiten homerischer Poesie mit in Betracht zieht, nicht bestehen.

Wilamowitz baut zum Teil auf Kirchhoff auf. So stimmt er ihm in seinen Aufstellungen über α und β rückhaltlos zu; aber da, wo Kirchhoff den unausweichlichen und bedeutsamen Schluß zieht, daß α erst später nach β gedichtet sei, da schwenkt Wilamowitz plötzlich ab und erklärt, α gehöre doch schon ursprünglich mit β zusammen; zur Begründung weist er auf das Gebet Telemachs β 260ff. hin, das sich auf die Vorgänge von α beziehe und nicht auszuscheiden sei. Eine recht genügende Begründung ist das ja nicht; doch soll nicht weiter darauf eingegangen werden, da die zu beweisende Behauptung sicher richtig ist und im wesentlichen schon Kap. I besprochen wurde. Im übrigen folgt Wilamowitz seinem Vorgänger, rechnet also ebenfalls β, γ, δ (außer der Lochos- und der Penelopeszene) und den Anfang von o (ab 80, nicht wie Kirchhoff ab 74) zu seiner Telemachiequelle.

Aber hier in o geht er über Kirchhoff hinaus. Er macht ihm den Vorwurf, seine Telemachie verlaufe im Sande, auch tue er unrecht daran, daß er von π seiner Hypothese zuliebe alles, was sich

1) Seeck teilt ja aus „Gründen der Einfachheit“ alle diese inkongruenten Stücke einer einzigen Quelle zu (s. oben S. 211).

in diesem Gesang auf Telemachos beziehe, verwerfe und dadurch das echte π zu einem sehr dürftigen Gedicht mache; durch die auf Telemachos bezüglichen Teile von π sei vielmehr die Heimkehr des Odysseus von Pylos und damit die Telemachie mit in die Handlung der Odyssee gezogen, oder mit anderen Worten: die Telemachie gehe in π weiter (H. U. S. 90).

Der Gesang o ist die wichtigste Partie für Wilamowitz' Telemachie. Er konstatiert hier nach der nächtlichen Fahrt des Telemachos (o 300) eine Lücke, und zwar den einzigen Riß und Einschnitt in der Telemachie, vom Bearbeiter ausgefüllt durch die für seine Zwecke von ihm zurechtgemachte Eumaiosgeschichte o 301 bis 495 (H. U. S. 96). Er versucht nachzuweisen, daß hier ursprünglich eine Lochosszene nnd ein kurzer Bericht über die Ankunft des Odysseus auf Ithaka und bei Eumaios gestanden habe, und zwar führt er folgende Punkte zum Beweis an:

1. π 342—448 seien gegen Kirchhoff zu halten;

2. die Lochosszene in δ sei nach dieser Szene gemacht, denn δ 677 sei unklar nach π 412, δ 663f. unpassend nach π 346f. gebildet;

3. auch die Szene, wo die zurückgekehrten Freier Bericht erstatten, zeige, daß etwas ausgefallen sei, denn in o sei nicht angegeben, wie Telemachos den Freiern habe entgehen können, wenn sie doch in der Nacht gekreuzt haben (π 367f.), ferner erfahre man jetzt nicht, wie die auf der Lauer liegenden Freier gehört haben, daß Telemachos schon zurückgekehrt sei (H. U. S. 98). Damit ist also für die Quelle auch ein Bericht über diese beiden Punkte (Heimkehr des Telemachos und Aufklärung der lauernden Freier) gefordert; dazu kommt dann noch ein Bericht über die Landung des Odysseus und seinen Gang zu Eumaios, der deshalb nötig wird, weil ja in der Telemachiequelle Odysseus von seinem Sohn bei Eumaios gefunden wird, andererseits aber doch nicht erzählt ist, wie er dorthin gekommen (H. U. S. 101). So kommt Wilamowitz neben dem Einschub der Lochosszene zu der Ergänzung des schon oben (S. 207f.) besprochenen Stückes, das die gewünschten Punkte enthält.

Daß die Einfügung der Lochosszene an diesem Punkte unmöglich ist, ferner daß das ergänzte Stück zum Teil seinen Zweck nicht erfüllt, zum Teil überhaupt in poetischer und insbesondere in homerisch-technischer Hinsicht unmöglich ist, wurde schon oben (S. 207f.)

dargelegt. Daß die vorliegende Dichtung aber auch gar keinen begründeten Anlaß zu all diesen Hypothesen bietet, ist unschwer nachzuweisen.

Wilamowitz vermißt also nach *ο* 300 Angaben darüber, wie Telemachos den Freiern entkommt und wie diesen sein Entwischen bekannt wird; die Eumaiosgeschichte *ο* 301—494, meint er, sei eingeschoben, um unter anderem diese Lücke zu verdecken.

1. Wenn Wilamowitz hier einen Riß, eine Lücke konstatiert, so muß er zum mindesten der Inkonsequenz beschuldigt werden; denn *ν* 184. 185, wo ein ähnlicher Fall vorliegt[1]), hat er erklärt, der Zusammenhang sei tadellos.

2. Daß es nicht so einfach ist, das zu leisten, was Wilamowitz fordert, hat er selbst mit seinem mißglückten Ergänzungsversuch bewiesen. Der Dichter unserer Odyssee hat sicher die vorliegenden Schwierigkeiten gut erkannt; ein Beweis dafür ist gerade der Umstand, daß er das von Wilamowitz Geforderte gar nicht versucht hat hereinzustellen. Denn wie sollte er es auf natürliche Weise vollkommen glaublich machen, daß Telemachos den kreuzenden Freiern entgeht? Das war ganz unmöglich. Darum spricht er darüber überhaupt nicht, sondern deutet nur die Sphäre an, in der sich Telemachs Rettung bewegt: es ist die Sphäre des Wunders, denn Athene ist mit ihrem allmächtigen Schutz bei ihm und führt ihn sicher an den Feinden vorüber (s. *ο* 27 ff.). Das genügt für unsere Phantasie vollkommen. Ja, wenn wir noch die mit *ο* 300 (*ὁρμαίνων, ἤ κεν θάνατον φύγοι ἦ κεν ἁλῴη*) gegebene vorzügliche Spannung in Betracht ziehen und daneben die ungeschickte Ergänzung und Verdeutlichung des Kritikers halten, so müssen wir der Gestaltung unseres Dichters, geschweige daß wir sie bemängeln könnten, noch hohes Lob spenden.

3. Eine Lücke will Wilamowitz auch deswegen konstatieren, weil nichts davon gesagt werde, wie die auf der Lauer liegenden Freier von dem Entwischen Telemachs Nachricht bekommen. Aber ein genaues Studium der Führung des Dichters macht die Nichtigkeit dieser Ausstellung klar.

Als die beiden Boten, der vom Schiffe Telemachs und der Schweinehirt, gleichzeitig die Nachricht von der glücklichen Landung des

---

1) Die Opferhandlung der Phäaken springt von der Vorbereitung gleich zur Vollendung über (vgl. Nostos-Tisis S. 148).

Erwarteten zur Stadt gebracht haben (*π* 333f.), da besprechen sich die Freier und fassen den sehr natürlichen Beschluß, ihre draußen auf Asteris nun unnütz liegenden Kameraden auch davon zu benachrichtigen.[1]) Aber:

οὔ πω πᾶν εἴρητο, ὅτ' Ἀμφίνομος ἴδε νῆα,
στρεφθεὶς ἐκ χώρης, λιμένος πολυβενθέος ἐντός,
ἱστία τε στέλλοντας ἐρετμά τε χερσὶν ἔχοντας.
ἡδὺ ἄρ' ἐκγελάσας μετεφώνεεν οἷς ἑτάροισιν·
μή τιν' ἔτ' ἀγγελίην ὀτρύνομεν· οἵδε γὰρ ἔνδον.
ἤ τίς σφιν τόδ' ἔειπε θεῶν, ἢ εἴσιδον αὐτοὶ
νῆα παρερχομένην, τὴν δ' οὐκ ἐδύναντο κιχῆναι.
(*π* 351—57.)

Die Verse sprechen eigentlich für sich selbst und es ist nahezu ein Rätsel, wie man angesichts dieser Worte noch zu der oben bezeichneten Behauptung einer Lücke kommen kann. Der Dichter ist sich dessen natürlich sehr wohl bewußt, daß er die noch lauernden Freier eigentlich benachrichtigen muß; deswegen läßt er ja auch die anderen den betreffenden Beschluß fassen. Aber die Schilderung der Ausführung dieses Beschlusses wäre so uninteressant und würde derart verzögernd auf den Fortschritt der Handlung einwirken, daß der Dichter, wie auch sonst manchmal (vgl. Kap. III, S. 80ff.) eine konzentrierende Gestaltung (*κατὰ συμπέρασμα* nach dem technischen Ausdruck der Alten) anwendet und die Ausführung des Beschlusses durch das Erscheinen der Freier von Asteris überflüssig macht. Und die Erklärung (*πιθανότης*) dieses eigentlich überraschenden Erscheinens gibt er in *π* 356f.: *ἤ τίς σφιν τόδ' ἔειπε θεῶν, ἢ εἴσιδον αὐτοὶ | νῆα παρερχομένην, τὴν δ' οὐκ ἐδύναντο κιχῆναι.*

4. Und nun zur Prüfung der Gründe, die zu der Meinung geführt haben, hinter *o* 300 habe in jener Telemachos-Quelle ursprünglich eine Lochosszene gestanden.

Eigentlich kann Wilamowitz dafür gar keine Gründe beibringen; was er sagt, könnte höchstens beweisen, daß die Lochosszene in *δ* nicht ursprünglich ist. Aber auch dazu sind seine Gründe nicht imstande. Er behauptet die ungeschickte oder unpassende Wiederholung zweier Stellen aus *π* in *δ*. Aber ganz abgesehen davon, daß

1) *π* 348—50:
ἀλλ' ἄγε, νῆα μέλαιναν ἐρύσσομεν, ἥ τις ἀρίστη, ἐς δ' ἐρέτας ἁλιῆας ἀγείρομεν, οἵ κε τάχιστα κείνοις ἀγγείλωσι θοῶς οἰκόνδε νέεσθαι.

es doch wirklich einer umsichtigen Kritik heutzutage (besonders nach der gründlichen Arbeit C. Rothes über die Wiederholungen in den homerischen Gedichten) nicht mehr möglich ist, eine derartige Beobachtung zum Beweis der Nachahmung auszunützen (vgl. die kritischen Grundsätze am Anfange dieses Kapitels S. 134), ist es auch gar nicht richtig, daß die Stellen in δ ungeschickter oder unpassender wären als die in π; eher das Gegenteil ist der Fall:

a) In π will Antinoos die enttäuschten Freier dazu bereden, dem Telemachos auf dem Wege vom Gehöft am Rabenfelsen zur Stadt nach einmal aufzulauern, was aber Amphinomos widerrät (π 383—405). Penelope erfährt von diesen neuen Mordgedanken: *κῆρυξ γάρ οἱ ἔειπε Μέδων, ὃς ἐπεύθετο βουλάς* (π 412).

In δ haben die Freier eben den Lochos beschlossen: *οὐδ' ἄρα Πηνελόπεια πολὺν χρόνον ἦεν ἄπυστος | μύθων, οὓς μνηστῆρες ἐνὶ φρεσὶ βυσσοδόμευον· | κῆρυξ γάρ οἱ ἔειπε Μέδων, ὃς ἐπεύθετο βουλὰς | αὐλῆς ἐκτὸς ἐών, οἱ δ' ἔνδοθι μῆτιν ὕφαινον.* (δ 675—78.) Nach Wilamowitz ist die δ-Stelle gegenüber der π-Stelle unklar. Aber in Wirklichkeit ist diese Angabe nicht schlechter, sondern eher besser als die in π; denn hier wird sogar gesagt, wieso Medon die Beratung der Freier hören konnte. Dem Kritiker müßte das nach seinen sonstigen Grundsätzen und Forderungen doch ebenfalls als ein Vorzug erscheinen.

b) Die beiden anderen Parallelstellen sind π 346f. und δ 663f. Als die Freier die glückliche Landung Telemachs erfahren und sich zur Beratung versammelt haben, bricht Eurymachos in die Worte aus:

ὦ φίλοι, ἦ μέγα ἔργον ὑπερφιάλως τετέλεσται
Τηλεμάχῳ ὁδὸς ἥδε· φάμεν δέ οἱ οὐ τελέεσθαι.

Und so ruft in unmutiger Enttäuschung auch Antinoos in δ, als er durch Noëmon erfahren hat, daß es dem Telemachos doch gelungen ist, seinen Reiseplan zu verwirklichen. Bei oberflächlicher Betrachtung möchte es allerdings so scheinen, als ob die Worte in π, wie Wilamowitz behauptet, besser paßten. Aber eine solche Meinung ist wirklich oberflächlich:

ἔργον bedeutet in π natürlich „die Tat der Reise, die glückliche Heimkehr mit eingeschlossen". Aber was zwingt oder berechtigt auch nur dazu, das Wort in δ genau so zu fassen? *ἔργον* heißt zunächst nur „Werk, Tat", und was für ein engerer Sinn hineinzulegen ist, muß immer aus dem jeweiligen Zusammenhang erschlossen werden. Selbst wenn nun in δ weiter nichts dastände als diese selben

Worte wie in π, müßte man unbedingt ἔργον auffassen als „die Tat der Bewerkstelligung der Reise“. Aber die Sache liegt noch viel einfacher und klarer; denn der Dichter selbst erklärt uns in δ, was er unter den Worten μέγα ἔργον ὑπερφιάλως ἐτελέσθη verstanden wissen will. Stehen doch hinter diesen Worten die Verse:

ἐκ τοσσῶνδ' ἀέκητι νέος πάις οἴχεται αὔτως
νῆα ἐρυσσάμενος κρίνας τ' ἀνὰ δῆμον ἀρίστους.
(δ 665f.)

Wiederum erscheint es rätselhaft, wie so etwas übersehen oder mißverstanden werden kann. Und wiederum müssen wir sagen, die δ-Stelle ist zum mindesten so gut wie die π-Stelle.

Damit sind aber alle Gründe, die der Kritiker für seine Hypothese anführt, zunichte geworden; denn der dritte (s. S. 214f.) hat sich schon vorher als falsch erwiesen. —

Nun bleibt uns zuletzt nur noch die Aufgabe, das von Wilamowitz als eine vom Bearbeiter zur Verdeckung der angeblichen Lücke eingeschobene Einlage bezeichnete Stück o 301—494, das Gespräch zwischen Eumaios und Odysseus, zu untersuchen. Zeigt es vielleicht Spuren, die darauf hindeuten, daß an dieser Stelle des Epos doch nicht alles in Ordnung ist, so daß wir daraus Grundlagen für weitere Hypothesen gewinnen könnten?

Wilamowitz glaubt ja solche Spuren an diesem Stück zu finden. Er äußert darüber H. U. S. 95f. folgende Gedanken:

1. Die ganze Szene sei nach π gebildet; ebenso stamme der Ausdruck o 301f., 304 aus ξ 459.

2. Eumaios vertröste den Bettler auf das Kommen Telemachs; man wisse aber nicht, ob ein Kommen in die Stadt oder auf das Land gemeint sei. Das zeige also Kontaminierung von ξ und π.

3. Die Schilderung des Laertes bereite auf ω vor, das (im Zusammenhang der Mnesterophoniaquelle) erst vom Bearbeiter in das Epos hineingearbeitet worden.

4. Odysseus erhalte plötzlich eine Schwester, ähnlich wie Penelope am Ende von δ (d. h. in einem angeblich ebenfalls vom Bearbeiter stammenden Stück).

5. Die Erzählung des Eumaios zeige viele Momente, die nur der Dichter wissen könne: demnach sei dieses Stück ursprünglich in der dritten Person verfaßt gewesen.

6. Diese Geschichte klinge wie ein Märchen von einem Königs-

sohne, der ja allerdings einmal eine Zeitlang Schweinehirt sein kann, aber es nicht immer bleibt.

Und der Schluß aus all diesen Beobachtungen lautet: Unter dieser Geschichte ist ein altes Märchen versteckt, das durch den Bearbeiter auf Eumaios übertragen worden ist.

Verfolgt man diese Gedankenreihe, ohne gleichzeitig das Epos mit der Führung seiner Handlung, der Gestaltung seiner Charaktere und der Ausprägung seiner Besonderheiten, wie sie uns auch aus anerkannt alten Stücken entgegentreten, genau zu studieren, so wird man geneigt sein, ihrer Argumentation zuzustimmen. Aber ein Studium der Frage unter den eben angegebenen Voraussetzungen bringt uns doch zu einer ganz anderen Überzeugung.

1. Was zunächst die kleinen Äußerlichkeiten anlangt, daß nämlich die Worte *ο* 301f. 304 aus *ξ* 459[1]) stammen sollen, so ist es nicht nötig, hier noch ausführlich darüber zu sprechen, da ähnliche Fragen schon mehrere Male im Laufe unserer Untersuchungen vorkamen und die einschlägigen kritischen Grundsätze prinzipiell schon am Anfang des IV. Kapitels klargelegt wurden. Es wird sich wohl bald endgültig die Erkenntnis durchgerungen haben, daß die homerische Poesie gleiche Vorgänge, für die sie einmal einen passenden sprachlichen Ausdruck gefunden hat, immer wieder mit den gleichen Worten darstellt. Von Entlehnung kann hier gar keine Rede sein, zumal da der Gebrauch der betreffenden Wendung in *ο* genau so passend ist wie in *ξ*. Und ganz entsprechend ist die übrigens recht unklare und nichtssagende Behauptung zu behandeln, daß die Szene *ο* 301—494 überhaupt nach *π* gemacht sei.

2. Der Kritiker beschuldigt die Szene außerdem der Kontamination von Intentionen aus *ξ* und *π*.[2]) Die Sachlage ist folgende: in *ξ*, wo nur im allgemeinen von der Gefahr gesprochen wird, in der Telemachos durch den Hinterhalt der Freier schwebt, aber kein Anlaß gegeben ist, von einem etwaigen Kommen auf den Schweinehof

---

1) *ο* 301—06 lauten:

τὼ δ' αὖτ' ἐν κλισίῃ Ὀδυσεὺς καὶ δῖος ὑφορβὸς δορπείτην· παρὰ δέ σφιν ἐδόρπεον ἀνέρες ἄλλοι. αὐτὰρ ἐπεὶ πόσιος καὶ ἐδητύος ἐξ ἔρον ἕντο, τοῖς δ' Ὀδυσεὺς μετέειπε συβώτεω πειρητίζων, ἤ μιν ἔτ' ἐνδυκέως φιλέοι μεῖναί τε κελεύοι αὐτοῦ ἐνὶ σταθμῷ, ἦ ὀτρύνειε πόλινδε.

ξ 459: *τοῖς δ' Ὀδυσεὺς μετέειπε συβώτεω πειρητίζων κτλ.*

2) Diese beiden Gesänge stammen ja nach Wilamowitz' Ansicht aus verschiedenen Quellen: *ξ* aus der Nostos-Tisisquelle, *π* aus der Telemachie.

zu sprechen, wird auch nur ganz im allgemeinen die glückliche Rückkehr des Bedrohten (nach der Stadt) gewünscht. In π dagegen, wo Telemachos dann tatsächlich zu Eumaios kommt, ist natürlich die Rede von seinem Kommen zum Schweinehof. In dem in der Mitte zwischen beiden stehenden ο hingegen vertröste Eumaios, so meint Wilamowitz, den Bettler-Odysseus in höchst unklarer, ξ und π vermischender Weise auf das Kommen des Telemachos: man wisse nicht, ob dessen Kommen in die Stadt oder auf das Gehöft gemeint sei.

Das ist ganz falsch. Auch hier wieder ist es ein Rätsel, wie der Kritiker den Zusammenhang des Ganzen so vollständig verkennen konnte. Als nämlich Odysseus seine (vorgebliche) Absicht geäußert hat, am nächsten Morgen in die Stadt zu gehen, da sagt Eumaios zu ihm folgende Worte (ο 326ff.):

ὤ μοι, ξεῖνε, τί ἦ τοι ἐνὶ φρεσὶ τοῦτο νόημα
ἔπλετο; ἦ σύ γε πάγχυ λιλαίεαι αὐτόθ' ὀλέσθαι,
εἰ δὴ μνηστήρων ἐθέλεις καταδῦναι ὅμιλον,
τῶν ὕβρις τε βίη τε σιδήρεον οὐρανὸν ἵκει.
οὔ τοι τοιοίδ' εἰσὶν ὑποδρηστῆρες ἐκείνων,
ἀλλὰ νέοι, χλαίνας εὖ εἱμένοι ἠδὲ χιτῶνας,
αἰεὶ δὲ λιπαροὶ κεφαλὰς καὶ καλὰ πρόσωπα,
οἵ σφιν ὑποδρώωσιν· ἐΰξεστοι δὲ τράπεζαι
σίτου καὶ κρειῶν ἠδ' οἴνου βεβρίθασιν.
ἀλλὰ μέν'· οὐ γάρ τίς τοι ἀνιᾶται παρεόντι,
οὔτ' ἐγὼ οὔτε τις ἄλλος ἑταίρων, οἵ μοι ἔασιν.
αὐτὰρ ἐπὴν ἔλθησιν Ὀδυσσῆος φίλος υἱός,
κεῖνός σε χλαῖνάν τε χιτῶνά τε εἵματα ἕσσει,
πέμψει δ', ὅππῃ σε κραδίη θυμός τε κελεύει.

Die ganze Rede bewegt sich sichtlich in zwei Gegensätzen: Gehen und Bleiben. Vom Gehen und seinen Konsequenzen spricht Eumaios in V. 326—34, vom Bleiben und seinen Konsequenzen in V. 335—339. Es ist ganz selbstverständlich, daß, wenn in diesem Zusammenhang von einem Kommen des Königssohnes und seiner Begegnung mit dem Bettler die Rede ist, nichts weiter gemeint sein kann als ein Kommen desselben eben an den Ort, wo sich der Bettler aufhält und wartet (*ἀλλὰ μένε*! V. 335), d. h. auf den Schweinehof.

Wie kann aber Eumaios von dem Kommen Telemachs auf sein Gehöft reden? Er weiß doch nichts davon, daß Telemachos eine solche Absicht hat?

Es gibt zwei Möglichkeiten auf diese Frage zu antworten:

Es ist ja nicht nötig anzunehmen, daß Eumaios an ein unmittelbares Kommen Telemachs von seiner Reise direkt zum Gehöfte denkt. Vielmehr können diese Worte sehr wohl so gemeint sein, daß Telemachos, wenn er glücklich wieder zurückgekehrt sei, dann auch bald einmal, seiner Gewohnheit gemäß, auf den Schweinehof kommen und hier das Nötige (V. 338f.) anordnen werde. Seiner Gewohnheit gemäß, sagten wir; denn die Dichtung selbst gibt uns ein Zeugnis dafür, wenn sie in δ 638—40 von den über das Wagnis Telemachs erstaunten Freiern sagt:

οὐ γὰρ ἔφαντο
ἐς Πύλον οἴχεσθαι Νηλήιον, ἀλλά που αὐτοῦ
ἀγρῶν ἢ μήλοισι παρέμμεναι ἠὲ συβώτῃ.

Den Gedanken an besonders häufige Besuche Telemachs scheinen die Worte des Eumaios π 27—29

οὐ μὲν γάρ τι θάμ' ἀγρὸν ἐπέρχεαι οὐδὲ νομῆας,
ἀλλ' ἐπιδημεύεις· ὣς γάρ νύ τοι εὔαδε θυμῷ,
ἀνδρῶν μνηστήρων ἐσορᾶν ἀίδηλον ὅμιλον —

allerdings nicht nahezulegen; aber man vergleiche hierzu die feine Bemerkung der Alten (in Q zu π 15 überliefert, von Roemer, „Antike und moderne Homerexegese“, Bl. f. d. Gymnas.-Schulwesen, 47. Bd., 1911, S. 177 nach hier überwiesen):

φιλοστόργως ⟨*ψεύδεται*⟩ (Roemer) *ὁ Εὔμαιος, ἐπεί τοι καὶ οἱ κύνες σαίνουσι πρὸς αὐτόν, ὡς ἂν συνήθως ὁρῶντες* (π 4) *οἵ τε μνηστῆρες πλεύσαντα αὐτὸν οἴονται περὶ τοὺς ἀγροὺς εἶναι* (δ 640), *ὡς πολλάκις τοῦτο ποιοῦντα —*

und die ganz ähnliche bei Eustathios 1792, 60 (Roemer a. a. O.)

σημείωσαι ἐν τούτοις τὴν φιλοστοργίαν Εὐμαίου, εἴ γε τὸν συχνὸν ἐρχόμενον σπάνιον αὐτῷ θέαν εἶναί φησιν, οἷα ἐπιθυμῶν ἀεὶ βλέπειν αὐτόν.

Eumaios also stellt in seiner zärtlichen Besorgnis die Sache nicht so dar, wie sie eigentlich ist. Telemachos hat, wie aus δ 640 (und π 4) hervorgeht, die Gewohnheit, öfters auf den Schweinehof zu kommen, und mit dieser Gewohnheit rechnet Eumaios, wenn er dem Bettler-Odysseus rät, zu warten, bis Telemachos komme.

Aber selbst, wenn diese Erklärungsmöglichkeit nicht vorhanden wäre und sich nicht gewissermaßen von selbst aufdrängen würde, so wären die in Rede stehenden Worte des Eumaios deswegen doch noch nicht unerklärlich. Denn wir haben es ja als eine Eigenheit

gerade des homerischen Dichters erkannt, daß er in dem lebendigen Gedenken an die von ihm geplante *σύστασις* der späteren Handlung seine Personen manchmal Dinge sagen oder tun läßt, die sie als in die Handlung selbst verflochtene *πρόσωπα* eigentlich nicht sagen oder tun dürften, weil sie davon keine Kenntnis haben können oder weil die betreffende Handlung aus ihren Verhältnissen und ihrem Ethos nicht restlos sich erklären läßt (s. Kap. III besonders unter „Ethosgestaltung", S. 97 ff.). Diese Erwägung mag noch zur Verstärkung der Wahrscheinlichkeit unserer Auslegung und Verteidigung der fraglichen Eumaiosworte hinzukommen.

3. Ein weiteres Zeichen dafür, daß die Szene ο 301—494 vom Bearbeiter für seine Zwecke zurechtgemacht sei, ist nach des Kritikers Ansicht der Umstand, daß ο 347 ff. von Laertes und von einer sonst nicht erwähnten Schwester des Odysseus (Ktimene) die Rede ist; die Erwähnung des Laertes bereite auf ω vor, das im Zusammenhang der Mnesterophoniaquelle erst vom Bearbeiter mit der anderen Odyssee verbunden worden sei, und das plötzliche Auftauchen einer Schwester des Odysseus habe eine Parallele in δ 797, einem Stücke, das vom Bearbeiter stamme, wo plötzlich eine sonst nicht erwähnte Schwester der Penelope (Iphthime) erscheine.

Um allen Mißverständnissen vorzubeugen, sei es ausdrücklich festgestellt, daß Ktimene und Iphthime nicht etwa als menschliche *πρόσωπα* plötzlich auftreten, um für einen Augenblick in die Handlung einzugreifen und dann wieder zu verschwinden, vielmehr wird Ktimene nur erwähnt und Iphthime tritt ebenfalls nicht wirklich auf, sondern Athene schickt nur der über den Mordanschlag der Freier tief bekümmerten Penelope, als sie eben schläft, eine der Iphthime gleichende Schattengestalt zu, die sie trösten soll.

Dieses Verfahren des Dichters tadelt nun der Kritiker. Man mache sich, um die Bedeutung eines derartigen Tadels zu verstehen, einmal die Tragweite der daraus entstehenden Forderung klar: Nach dem hier unausgesprochen drinnen liegenden Grundsatz dürfte keine gelegentliche Andeutung, die in einem (epischen) Literaturerzeugnis gemacht wird, wieder verlassen werden, nachdem sie ihren Zweck erfüllt hat, sondern sie müßte beibehalten und weiter ausgesponnen werden. Es ist nicht der Mühe wert, daraufhin die Literaturen der Völker durchzustudieren; aber wir sind von vornherein überzeugt, daß vor dieser strengen Kritik sehr wenige Schöpfungen selbst großer Dichter bestehen könnten.

Aber auch die Odyssee selbst zeigt durch zahlreiche gegenteilige Beispiele in Teilen, die noch nie dem Bearbeiter zugeschrieben worden sind, die Unmöglichkeit solcher Kritik:

Auf der menschenleeren Insel der Kirke tauchen auf einmal vier weibliche Wesen auf, Dienerinnen der Zauberin, von denen man vorher keine Ahnung hatte (κ 348):

γίγνονται δ' ἄρα ταί γ' ἔκ τε κρηνέων ἀπό τ' ἀλσέων
ἔκ θ' ἱερῶν ποταμῶν, οἵ τ' εἰς ἅλαδε προρέουσιν,

bemerkt der Dichter mit köstlichem Gemisch von Naivität und poetischem Schuldbewußtsein (vgl. hierzu Hom. Probl. I, S. 49). Daß Penelope in o-Anfang auch Brüder bekommt, von denen wir sonst nichts erfahren, sei nur im Vorübergehen erwähnt, weil dieses Stück in der Kritik zum Teil als übles Machwerk des Bearbeiters verrufen ist. Aber ganz ebenso vernehmen wir η 70 von *φίλοι παῖδες* des Alkinoos, nirgends aber tritt in der Dichtung jemand von ihnen außer Nausikaa hervor, so daß es nach der Handlung des Epos so scheinen könnte, als sei sie das einzige Kind im phäakischen Königshaus. Überraschend hört es sich hingegen an, wenn Nausikaa ζ 62 von fünf Brüdern spricht, die sie habe, während Athene hinwiederum ζ 30, wo sie von dem Lob spricht, das eine schöne Aussteuer der Braut einbringt, nur die darob entstehende Freude von Vater und Mutter erwähnt, während es doch nicht so gar ferne liegen würde, überhaupt alle Familienglieder, also auch die Brüder, zu erwähnen. — Ein sehr lehrreiches Gegenstück zur Schwester Penelopes in δ endlich ist die Freundin Nausikaas in ζ (22). Nirgends sonst hören wir von dieser Tochter des Dymas, hier taucht sie plötzlich auf, um ebenso spurlos wieder zu verschwinden; und zwar ebenfalls als eine Art Schatten, denn Athene nimmt ihre Gestalt an und erscheint so der schlafenden Nausikaa, um sie zum Reinigen der Wäsche aufzufordern. Der Zweck des Dichters bei der Erfindung dieser Gestalt ist ja klar: er brauchte eine Person, von der sich Nausika in einer so intimen Sache, wie es die künftige Verehelichung ist, etwas sagen lassen konnte. Das ist nicht etwa Vater oder Mutter, sondern das ist einzig und allein die gleichalterige, gleichdenkende und -fühlende Freundin — eine, besonders auch in der Freundschaft zweier jungen Männer, oft erprobte Tatsache des Lebens. Damit ist aber die Gestalt der Tochter des Dymas schon geschaffen. Sie ist aber auch sofort wieder vergessen, wenn sie ihre vorübergehende Aufgabe erfüllt hat.

Genau so ist es mit der Schwester der Penelope in *δ*, genau so auch mit der des Odysseus in *o*. Es erübrigt nur noch, den Zweck darzulegen, um dessentwillen in o eine Schwester des Odysseus erwähnt wird.

Um dies recht verstehen zu können, müssen wir etwas weiter ausholen und die Stellung des Eumaios im Epos überhaupt betrachten; denn im Zusammenhang mit ihm wird diese Schwester genannt und es wird sich herausstellen, daß Eumaios überhaupt daran schuld ist, daß es jetzt auch eine Ktimene gibt.

Wir sprachen schon gelegentlich (s. Kap. II S. 47) davon, daß der Dichter den Schweinehirten ganz besonders in sein Herz geschlossen hat. Er stattet ihn mit rührenden Zügen aus, macht ihn voll treuester Anhänglichkeit an seinen Herrn und dessen ganzes Haus, gibt ihm überhaupt eine empfindsame Seele, die sich, sowie eine Saite drinnen gerührt wird, in tiefgefühlten Worten ergeht. Der beste Beweis dafür, wie der Dichter warm wird, sobald er auf ihn zu sprechen kommt, ist ja der, daß er ihn, statt ihn in der dritten Person zu zitieren, fast regelmäßig in der zweiten Person anredet — eine Auszeichnung, die in dieser Weise sonst keiner der epischen Personen zuteil wird. So plastisch aber, wie diese Gestalt vor der Seele des Dichters steht, so soll sie, das ist ganz begreiflich, auch vor unserem geistigen Auge dastehen. Dieser prächtige Mensch muß also nach allen Seiten, gewissermaßen inwendig und auswendig, uns bekannt werden; er darf als epische Person nicht sozusagen in der Luft hängen, er muß auf die Wurzeln seines Seins zurückgeführt werden: Wir müssen also seine ganze Kindheits- und Jugendgeschichte erfahren. Das geschieht eben in der in Rede stehenden Partie des *o*. Aber nicht genug damit: auch wo diese Geschichte von ihm berichtet wird, soll er wieder ausgezeichnet werden. Wie kann das besser geschehen, als daß ihn der Dichter im Hause des Königs Laertes selbst mit dem königlichen Nachwuchs zusammen aufwachsen läßt? Odysseus aber ist wohl damals noch nicht auf der Welt gewesen (vgl. o 363f.: *οὕνεκα μ' αὐτὴ θρέψεν ἅμα Κτιμένῃ τανυπέπλῳ, | θυγατέρ' ἰφθίμῃ, τὴν ὁπλοτάτην τέκε παίδων*) — vielleicht wäre es auch zuviel Ehre gewesen, mit dem Kronprinzen selbst erzogen zu werden —, dem Odysseus einen Bruder anzudichten, ging aber nicht an, weil das von der Sage doch zu sehr abgewichen wäre: so dichtet er ihm eben eine Schwester an, mit der zusammen er den Eumaios aufwachsen läßt. Ja, wenn

wir genau sein wollen, müssen wir sogar sagen, er legt unserer Phantasie nichts in den Weg, uns beliebig viele Schwestern des Odysseus zu denken; denn er sagt von Ktimene, ihre Mutter gebar sie *ὁπλοτάτην παίδων*.

Das also ist die Entstehungsgeschichte Ktimenes, der Schwester des Odysseus. Was als ein Übel gedeutet werden sollte, hat sich als eine Schönheit enthüllt; denn Ktimene verdankt ihr Dasein nur dem Eumaios, Eumaios aber ist in dem Stück *ο* 301—494, wie wir gesehen haben, so ganz und gar entsprechend den übrigen Partien, wo er auftritt, gezeichnet und ausgezeichnet, daß man schon aus diesem Grunde das Stück *ο* 301—494 als eine Schöpfung derselben Hand erklären muß, die unzertrennlich mit *ξ* und *π* zusammengehört und auch sicherlich immer damit verbunden war und gleichzeitig mit jenen Gesängen entstanden ist.

4. Was den anderen Punkt anlangt, daß nämlich auch Laertes hier erwähnt ist, so ist das, selbst wenn man es als Vorbereitung auf *ω* auffaßt, kein Schaden; denn wir sind ja auf Grund einer genauen Analyse der *ω* vorausgehenden Gesänge selbst Schritt für Schritt dem Schluß zugeführt worden, daß *ω* oder doch wenigstens der Kern von *ω* schon ursprünglich mit in den Plan des Epos einbezogen gewesen sein muß. Davon abgesehen übrigens, um auf die prinzipielle Seite dieser Frage einzugehen: es ist durchaus unzulässig, von einem Dichter zu verlangen, daß er auf alle Andeutungen, die er im Verlauf seines Werkes vorübergehend macht, später noch ausführlich eingehen und sie breit ausführen müsse. Schon die bloße Überlegung zeigt die Unbilligkeit einer solchen Forderung; unser Epos selbst aber bietet uns auch hier gegenteilige Beispiele, von denen man nur das Auffallendste, die zweimal wiederholte Hindeutung auf die letzten Lebensschicksale des Odysseus (*λ* 119ff. und *ψ* 265ff.)[1]) zu bedenken braucht.

5. Doch der Kritiker bringt noch ein anderes Argument bei, um zu beweisen, daß die Geschichte, die Eumaios von sich erzählt, ur-

---

1) In der Ilias vgl. man die Hindeutungen auf den Tod Achills. Vgl auch die gute, auf das exegetische System Aristarchs zurückgehende Bemerkung über Ankündigung und Ausführung der Strafe der Phäaken in *ν*, zu finden bei Eustathius zu *ϑ* 570 (1610, 45ff.): *ἔνθα νηὸς μὲν ὄλεθρον τῆς τὸν Ὀδυσσέα κομισάσης ἐκτίθεται, οὐ μὴν δὲ καὶ τῆς πόλεως τῆς τῶν Φαιάκων ἀφανισμόν· οὐ γὰρ ἀναιδέστερον ἐθέλει ἐμφιλοχωρεῖν, ἀλλ' ἀρκεῖται οἷς προεκθετικῶς ἐνέφηνε.*

sprünglich nicht für den jetzigen Zusammenhang, sondern als selbständiges Märchen in der dritten Person gedichtet gewesen sei. Er sagt, sie enthalte viele Momente, die nicht Eumaios, sondern nur der Dichter wissen könne.

Die gleiche Wahrnehmung hat ja auch Kirchhoff bei gewissen Teilen der Apologoi dazu geführt, die betreffenden Partien als ursprünglich in dritter Person gedichtet zu bezeichnen. Darüber soll im nächsten Abschnitt ausführlich gehandelt werden; hier sei nur der große Unterschied festgestellt, der zwischen den betreffenden Teilen der Apologoi und der Erzählung des Eumaios besteht. Wilamowitz erklärt selbst (vgl. „Apologoi“ S. 231), die Stellen, die Kirchhoff anstößig finde, seien alle ganz tadellos mit Ausnahme einer einzigen. In allen Fällen nämlich könne Odysseus die Kenntnis der Vorgänge, die er nicht miterlebt, sich nachträglich durch andere Personen verschafft haben und das sei so selbstverständlich, daß es der Dichter nicht eigens anzumerken brauchte; die einzige Ausnahme mache die Geschichte der Schlachtung der Heliosrinder auf Thrinakia, bzw. die Erzählung des dadurch hervorgerufenen Göttergespräches im Olymp (μ 374 ff.). Davon konnte ja Odysseus tatsächlich nichts wissen; darum fühlt sich auch der Dichter veranlaßt, ihn sein Wissen folgendermaßen erklären zu lassen:

ταῦτα δ' ἐγὼν ἤκουσα Καλυψοῦς ἠυκόμοιο·
ἡ δ' ἔφη Ἑρμείαο διακτόρου αὐτὴ ἀκοῦσαι.
(μ 389 f.)

Die Sache ist so plump und überdies die ganze Partie μ 374—88 so überflüssig, ja störend, daß allerdings begründeter Verdacht besteht, ein Interpolator, ein „Bearbeiter“, habe diese Verse eingeschoben. Darüber soll später ausführlicher gehandelt werden; hier achte man nur genau auf den großen Unterschied, der sich gerade dann, wenn man diesem Verdachte Raum gibt, für die Einschätzung der Erzählung des Eumaios gegenüber dem olympischen Gespräch ergibt:

Während der Dichter des olympischen Gespräches das zu weitgehende Wissen des Odysseus zu erklären sucht, tut dies der Dichter der Szene in ο mit der Erzählung des Eumaios nicht. Und doch hätte er dazu allen Grund gehabt; denn Eumaios berichtet hier in ganz gleicher Weise Dinge, die seiner Kenntnis entrückt sind, wie Odysseus dort. Es wäre für den Dichter gewiß nicht unmöglich

gewesen, irgendeinen Menschen oder Gott zu finden, durch den er dem Eumaios seine Kenntnis hätte übermitteln lassen können. Aber er tut das nicht; er hält es offenbar gar nicht für nötig. Und gerade daß er so dichtet und denkt, hebt ihn hoch über die Stufe eines „Bearbeiters“ hinaus, der immer ängstlicher und pedantischer arbeiten wird wie ein frei aus der Tiefe seiner vollen Kraft schöpfender Genius, und stellt ihn auf eine Stufe mit dem Dichter des Besten in den Gesängen von Odysseus, d. h. es läßt uns in ihm denselben Dichtergeist erkennen, der in der ganzen Odyssee waltet. Der Poet will die Jugendschicksale seines lieben Eumaios erzählen; das Interessanteste und Entscheidendste aber geschieht gerade noch in der Zeit, wo der Kleine überhaupt noch kein rechtes Bewußtsein von sich selbst hat, zum mindesten noch nicht die Fähigkeit besitzt, die Dinge, die um ihn her sind und geschehen, recht zu erfassen und zu behalten. Aber erzählt muß doch werden, und zwar kann natürlich niemand anders erzählen als Eumaios selbst. Also gibt ihm der Dichter eben rasch entschlossen ein Wissen, das er eigentlich nicht haben kann. Wer sich dem Eindruck seiner fesselnden Geschichte voll hingibt, wird auch nicht leicht daran denken, alles peinlich nachzurechnen; und der Dichter hütet sich wohl, durch irgendeine Andeutung, wie sie in μ 389f. so plump gegeben ist, die Illusion zu zerstören und die Gedanken auf diesen heiklen Punkt, dieses große ἀπίθανον, zu lenken.

Blickt uns nicht hieraus dieselbe naive oder vielleicht besser gesagt kühne Unbefangenheit entgegen, wie wir sie z. B. in ο kennen gelernt haben, wo der Dichter ebenfalls ein großes ἀπίθανον, die durch die σύστασις τῶν πραγμάτων der Gesamtodyssee erforderte übermäßig lange Dauer des Aufenthaltes Telemachs bei Menelaos ebenfalls einfach mit Stillschweigen übergeht (s. S. 51 f.)? Dieselbe, die wir im Anfang von ε gesehen haben, wo er das gleiche der nichtvollzogenen Entsendung des Hermes gegenüber tut (s. S. 27)? Dieselbe, mit der er in π den Telemachos beim Eintreten der Göttin blind sein läßt, während Odysseus und die Hunde sehen (s. S. 200)? Dieselbe, mit der er den Schweinehirten, der sonst nicht in die Stadt ging, von ϱ ab, weil er ihn zur Mnesterophonia braucht, nun plötzlich seine Schweine selbst in die Stadt bringen läßt (s. S. 81)? Dieselbe, die uns in zahlreichen anderen Fällen begegnet ist und über die wir uns freuen und im stillen zugleich lächeln, weil wir des Dichters Notlage so gut verstehen und ihm ein wenig in die

Karten sehen können. Wir werden ihn darum auch gewiß nicht verdammen und auch die Eumaiosgeschichte in ο unangetastet lassen.

6. Und damit wir zum Schluß kommen: Die Argumentation des Kritikers der ο-Szene klingt märchenhaft aus. Diese Geschichte, meint er, klinge wie ein Märchen von einem Königssohn, der ja einmal eine Zeitlang Schweinehirt sein könne, aber es nicht immer bleibe. Ein solches Märchen also sei die Geschichte ursprünglich gewesen. Der Kritiker vergißt dabei nur, daß wir hier nicht etwa in der Sphäre von Tausend und eine Nacht oder im romantischen Mittelalter leben, sondern in der rauhen Luft der Jahrhunderte der Sklaverei, wo ein als Sklave verkaufter geraubter Königssohn sehr wohl Zeit seines Lebens Sklave und somit auch Schweinehirt sein konnte. —

So ist denn die Szene ο 301—494 allseitig in ihrem Bestand, in ihrer Stellung und in ihrer Art erklärt und gesichert. Alle Anhaltspunkte, welche ihr die Kritik zwecks Konstruktion einer Telemachiequelle entnehmen wollte, sind hinfällig geworden.

Aber ihre volle Bedeutung für die homerische Frage, soweit sie sich mit dem Werden der Odyssee beschäftigt, im besonderen für die Telemachiefrage, wird diese Szene jetzt erst entfalten können. Damit diese ihre Bedeutung recht klar und scharf heraustrete, soll zunächst ein neuer kritischer Versuch, der sich mit dieser Stelle befaßt, dazu in Gegensatz gebracht werden.

In der Berliner Philol. Wochenschrift (Nr. 3 vom 15. Januar 1910) versucht ein Kritiker (H. Schiller; vgl. Programm Fürth 1907. 1908. 1911) einen neuen Telemachietypus aufzustellen, der zwar deswegen hier keine Berücksichtigung und eingehende Behandlung gefunden hat, weil er aus stofflichen Gründen von vornherein ganz undenkbar und unmöglich erscheint (vgl. das oben S. 206 zu Kirchhoffs Telemachietypus Bemerkte), der uns aber nun hier zum Teil als Folie dienen soll, worauf sich die *σύστασις* unserer Odyssee um so klarer, schärfer und leuchtender abhebt.

Dort wird nämlich als ursprünglich selbständige Quelle die *Τηλεμάχου ἀποδημία* bezeichnet — ein unmöglicher Gedanke, denn das kann nie ein epischer Vorwurf gewesen sein —, aber es wird dann — und darauf kommt es uns hier an — der erste Teil der sonst als „Telemachie“ bezeichneten Partie, nämlich die *Ἰθακησίων ἀγορά*, in die nach Ausscheidung der auf die Reise Telemachs be-

züglichen Stücke verbleibende „alte Odyssee" eingeschoben, und zwar vor o 301, also vor das Gespräch zwischen Eumaios und Odysseus. Die Sache ist dann so gedacht, daß Telemachos, nachdem er vor allem Volke auf die Freier das gerechte Gericht der Götter herabgerufen hat, durch Athene zum Gehöft des Eumaios entsandt wird, um dort mit seinem Vater zusammenzutreffen.

Damit ist aber, nach den Gesichtspunkten homerischer Kunstgesetze betrachtet, an dieser Stelle in o ein heilloses Durcheinander geschaffen. Das Volk wird am Morgen einberufen und diese Versammlung sowie die Entsendung Telemachs durch Athene auf das Land beansprucht höchstens den Vormittag. Da könnte also Eumaios, ja er müßte sogar nach dem Gesetz des Anschlusses (s. Kap. III S. 129) seine Geschichte am Nachmittag erzählen, vielleicht draußen bei seinen Herden (vgl. hierzu die Hypothese Seecks S. 206); die beiden hätten dann nicht nötig, die ganze Nacht und den kostbaren Schlaf zu verplaudern.[1]) Aber die Tatsache steht eben doch fest, daß Eumaios und Odysseus erst abends anfangen, miteinander zu sprechen, und daß sie, trotzdem für sie der ganze vorhergehende Tag doch eigentlich vollständig leer gewesen ist, die Nacht mit einer Sache hinbringen, die sie — nach unseren Begriffen von Poesie und poetischer Technik — recht wohl hätten am Tage erledigen können. Gewiß — nach unseren Begriffen von Poesie und poetischer Technik; aber nach homerischen Begriffen, die für uns hier allein maßgebend sein müssen, ist die einzige und durch die Sachlage in o 301 ff. unbedingt gebotene Lösung die:

Der auf dem Gehöfte spielenden und am Abend einsetzenden Handlung muß in der epischen Erzählung eine andere Handlung auf einem anderen Schauplatze vorausgegangen sein, die eben am Abend schloß oder verlassen wurde.

Und es ist wirklich überraschend zu sehen, wie das uns vorliegende Epos diesen Schluß bestätigt: Bevor uns der Dichter zu Eumaios führt, sind wir mit Telemachos über das Meer in die Abenddämmerung hineingefahren:

---

1) Um den oben gebrauchten Ausdruck von dem „heillosen Durcheinander" zu rechtfertigen, sei hier nur noch andeutungsweise darauf aufmerksam gemacht, daß bei dieser Schillerschen Ordnung der arme Telemachos den ganzen Nachmittag und die ganze Nacht durchwandern müßte, um dann endlich am nächsten Morgen (s. π!) aufs Gehöft zu kommen.

δύσετο τ' ἠέλιος σκιόωντό τε πᾶσαι ἀγυιαί,
ἡ δὲ (scl. *ναῦς*) *Φεὰς ἐπέβαλλεν ἐπειγομένη Διὸς οὔρῳ,*
ἠδὲ παρ' Ἤλιδα δῖαν, ὅθι κρατέουσιν Ἐπειοί.
ἔνθεν δ' αὖ νήσοισιν ἐπιπροέηκε θοῇσιν,
ὁρμαίνων, ἤ κεν θάνατον φύγοι ἦ κεν ἁλῴη.
(ο 296—300.)

Und daran schließen sich an:

τὼ δ' αὖτ' ἐν κλισίῃ Ὀδυσεὺς καὶ δῖος ὑφορβὸς
δορπείτην· παρὰ δέ σφιν ἐδόρπεον ἀνέρες ἄλλοι.
(ο 301f.)

Hier ist also ein eiserner Zusammenhang, der durch nichts zerrissen und zersprengt werden kann. Und hierin liegt auch die sehr große Bedeutung dieser Stelle: denn die beiden Stücke, die so unzertrennlich miteinander verbunden sind, gehören der „Telemachie" und der „alten Odyssee" (Nostos-Tisis) an. Durch diesen Zusammenhang ist also die Telemachie aufs innigste mit der Odyssee zusammengekettet und es kann dem Satze nicht widersprochen werden, daß, sobald man die Szene ο 301—494 denkt, man auch die nächtliche Fahrt Telemachs denken muß, d. h. daß dieses Stück der alten Odyssee das Vorhandensein der Telemachie fordert, oder noch allgemeiner ausgedrückt: daß diese unsere Odyssee ohne Telemachie überhaupt nie bestanden hat.

Durch dieses Ergebnis zusammen mit den verschiedenen in Kapitel I und II auf die Telemachie bezüglichen ist auch Kirchhoffs Auslösungsversuch auf allen Punkten als unmöglich nachgewiesen. Es hat sich herausgestellt, daß keine von den Beobachtungen, welche diese Forscher gemacht hatten, zu derartigen Schlüssen ausgenützt werden durfte; andererseits hat sich uns besonders in den technischen Untersuchungen des Kapitels III eine bessere — weil in den Zeitumständen, dem Gesetz der allmählich fortschreitenden Entwicklung, der Beobachtung dichterischer Individualität begründete — Möglichkeit des Verständnisses vieler bisher unverständlicher Tatsachen der homerischen, im besonderen odysseeischen Poesie erschlossen. Es ist uns allerdings zugleich auch die Hoffnung genommen worden, recht viel von der Entwicklungsgeschichte unserer Odyssee zu erkennen. Aber wir haben ja schon gleich zu Beginn aller dieser Quellenuntersuchungen (s. S. 135) als Grundlage aller wahrhaft wissenschaftlichen Homerforschung den Satz

aufgestellt, daß es besser sei, die Dinge zu sehen, wie sie sind und dabei unter Umständen auf manchen kühnen Gedanken und schönen Wahn zu verzichten, als um jeden Preis, selbst um den der Wahrheit, eine Genesis des Epos ermitteln zu wollen.

Was sich wirklich Positives über eine solche Genesis aussagen läßt, das soll nach dem nun folgenden Abschnitt noch abschließend behandelt werden.

V.

APOLOGOI.

1.

DIE QUELLE ZU DEN APOLOGOI.

a) Zum Zweck einer gedeihlichen Untersuchung der Frage nach der den Apologoi etwa zugrunde liegenden Quelle ist es nötig, die geschichtliche Entwicklung der hier einschlägigen Forschungen und Hypothesen wenigstens in ihren Hauptlinien zu zeichnen.

Kirchhoff ist beim Studium der Apologe des Odysseus bei den Phäaken auf verschiedene Momente in der Erzählung aufmerksam geworden, die sich ereignen, während Odysseus schläft oder irgendwie abwesend ist, die er also eigentlich, so meint Kirchhoff, nicht wissen könne. Es sind folgende Stellen:

- ϰ 34—49 (die Gefährten des Odysseus und der Windschlauch. Kirchh., D. H. Od. S. 309f.).
- ϰ 103—20 (Ereignisse bei und in der Stadt der Laistrygonen. Kirchh., D. H. Od. S. 306ff.).
- ϰ 210—43 (Schicksal der mit Eurylochos zum Hause Kirkes Gegangenen. Kirchh., D. H. Od. 304ff.).
- ϰ 275ff. (des Odysseus Kenntnis von der Persönlichkeit des Hermes. Kirchh., D. H. Od. S. 305f.).
- μ 339—65 (der Frevel der Gefährten des Odysseus an den Rindern des Helios. Kirchh., D. H. Od. S. 302ff.).
- μ 374—88 [390] (das durch den Frevel an den Rindern hervorgerufene Gespräch im Olymp. Kirchh., D. H. Od. S. 292ff.).

Diese Erscheinung deutet Kirchhoff so, daß er sagt, die Apologoi (ausgenommen Gesang ι, wo sich nach seiner Behauptung etwas Derartiges nicht findet) seien ursprünglich in der dritten Per-

son gedichtet gewesen; oder anders ausgedrückt: die Apologoi seien aus einer älteren Odyssee als Quelle übernommen, worin sie vom Dichter selbst in der dritten Person erzählt waren.

Zu einem der Ausprägung nach verschiedenen, dem Wesen nach aber gleichen Schlusse kommt dann Wilamowitz (H. U. S. 123ff.). Er erklärt sämtliche Stellen mit Ausnahme von μ 374—88 (390) für erträglich, ja für gut in poetischer Beziehung, da Odysseus sein Wissen nachträglich von einer der beteiligten Personen erfahren haben könne und eine umständliche Erklärung, woher die betreffende Person ihr Wissen habe, langweilig wäre. Daraus also dürfe man nicht auf eine ursprüngliche Fassung in der dritten Person schließen.

Ganz andersartig hingegen sei die Stelle μ 374—90 (H. U. S. 126, vgl. oben): Daß Zeus von seiner Absicht, den an den Rindern des Helios begangenen Frevel zu rächen, vorher etwas kundgetan, das habe Odysseus nicht gewußt und auch nicht zu wissen gebraucht. Die Szene sei also qualitativ verschieden von den anderen. Nur bei ihr fühle sich der Dichter auch veranlaßt, die Kenntnis des Odysseus durch die dürftige und mit ε unvereinbare Bemerkung zu erklären, daß er sie von Kalypso, diese sie von Hermes habe.

So kommt Wilamowitz zu dem Schlusse, weder die Sage noch die poetische Manier könne diese Stelle erklären oder entschuldigen; hier helfe allein die Annahme einer poetischen Vorlage, die nicht den Odysseus reden ließ.

Weil nun aber vom Thrinakiaabenteuer bis zurück zum Kirkeabenteuer alles unauflöslich zusammenhänge, so müsse man annehmen, daß alle diese Partien auf eine ältere Quelle zurückgehen, welche die Selbsterzählung des Odysseus nicht kannte, sondern durchweg in der dritten Person abgefaßt war (H. U. S. 128).

Wilamowitz versucht diese Quelle noch näher zu bestimmen. Indem er nämlich — ohne einen Beweis zu liefern — behauptet, auch ε und ι seien in κ/μ benützt, und damit die andere Idee von ihm, daß nämlich das ε die Kalypso erst geschaffen habe, verbindet, kommt er zu dem Schlusse, daß in jenem alten Gedichte Odysseus nach seinem Schiffbruch bei Thrinakia ohne weiteren Aufenthalt gleich nach Scheria gekommen sei. Zur Bekräftigung dieser Behauptung weist er auf τ 273—80 hin, wo der Bettler Penelope gegenüber in seiner Erzählung von dem, was er von Odysseus'

Schicksalen vernommen, nichts von einem Aufenthalt bei Kalypso erwähnt (H. U. S. 128).

b) Was Wilamowitz gegen Kirchhoff über die als Ausgangspunkte der Apologoihypothese dienenden Stücke (abgesehen von μ 374—90) sagt, ist richtig. Es soll hier nicht näher auf diese Stellen eingegangen werden, denn jeder, der sie prüft, sieht sofort von selbst, daß Odysseus hinterher noch Gelegenheit hatte, sich von dem Geschehenen erzählen zu lassen; und von dem Dichter zu verlangen, er hätte das jedesmal ausdrücklich anmerken sollen, ist wirklich pedantisch und langweilig.

Aber an zwei Stellen reicht diese Erklärungsmöglichkeit nicht aus. Die eine Hauptstelle (μ 374—90) bespricht Wilamowitz selbst ausführlich, die andere ist κ 275ff., wo Odysseus von dem ihm begegnenden Gotte als Hermes spricht, trotzdem sich ihm jener nicht entdeckt hat und er seinen Namen auch sonst von niemandem erfahren konnte. Gerade dieser Fall ist gegenüber μ 374—90, wie sich zeigen wird, von der allergrößten Wichtigkeit. Denn es stellt sich doch ganz von selbst die Frage ein: warum hat der Dichter, der in μ das Wissen des Odysseus glaubte erklären zu müssen, dies hier nicht für nötig gehalten? Der Fall ist ja allerdings nicht so kraß wie jener mit der olympischen Szene; denn das Unbekannte ist hier dem Odysseus nicht so völlig entrückt wie in μ, sondern es tritt ihm doch wenigstens auf Erden gegenüber. Aber wenn auch ein gradueller Unterschied besteht, so ist es doch recht unwahrscheinlich, daß der Dichter sich aus diesem Grunde aller Verpflichtung zur Erklärung sollte überhoben geglaubt haben. Er hätte ja auch ganz leicht ähnlich wie in μ die Erklärung gestalten können: Odysseus erfährt von der Zauberin Kirke, die ja auch κ 457ff. ein übernatürliches Wissen von den Schicksalen des Odysseus zeigt, den Namen des Gottes, der ihm so freundlichen, wirksamen Rat gegeben.

Aber der Dichter tut das nicht. Und da erinnern wir uns an jenes andere Beispiel im zweiten Teil der Odyssee, die Jugendgeschichte des Eumaios (ο 403—84), wo der Schweinehirt ein noch viel auffallenderes Wissen zeigt, das er eigentlich gar nicht haben kann, und wo der Dichter auch keine Anstrengung macht, der Sache mehr πιϑανότης zugeben (s. S. 225ff.). Und wenn wir nun mit diesen beiden Fällen, aus denen uns ohne Frage die wahre Art des Schöpfers der Odyssee entgegentritt, wie sie sich uns in ver-

schiedenen Abschnitten des III. Kapitels erschlossen hat, den Fall in *μ* vergleichen, dem eine weit hergeholte und plumpe Erklärung angehängt ist[1]), und wenn wir außerdem bedenken, wie unnötig diese olympische Szene ist und wie sie den Zusammenhang der Erzählung stört, und wenn wir endlich in Erwägung ziehen, daß ein Interpolator oder Bearbeiter immer ängstlicher mit allen möglichen Bedenken (besonders hinsichtlich der *πιθανότης*) rechnen wird als der freischaffende Dichtergenius (vgl. die Beispiele in Kap. V), so können wir Wilamowitz in seinem Schlußurteil über diese Partie nicht folgen, sondern kommen zu dem Ergebnis, daß die olympische Szene nachträglich, und zwar nicht vom Verfasser des ganzen Epos, eingeschoben worden ist.[2])

Wenn wir nach dem Grunde dieser Interpolation forschen, so glauben wir auch hier wieder ebendieselbe pedantische, ängstliche Diaskeuastenart zu erkennen, die sich in den Versen 389f. zeigt. Offenbar hat der Interpolator gemeint, den Dichter verbessern oder vervollständigen zu müssen, weil doch der Frevel an des Helios Rindern begangen war, Zeus dagegen die Schuldigen bestrafte. Die Vermittlung zwischen beiden, den Übergang der Rache von dem beleidigten Sonnengott auf den Göttervater, sollte also offenbar diese Szene darstellen. Aber diese derbe Verdeutlichung der Sachlage war ganz und gar unnötig, zumal da bei der Ankündigung dieses Ereignisses (*λ* 112f. *μ* 139f.) nichts davon gesagt war, daß die Bestrafung von Helios selbst ausgehen sollte. Und wenn dann in der Erzählung Zeus als der Rächer des an Helios verübten Frevels erschien, so war doch wirklich über den inneren Zusammenhang dieser Sache weiter kein Wort zu verlieren.

c) Aus dem Wortlaut der Apologoi ist also kein Anhaltspunkt zu gewinnen, der zu dem Schluß berechtigen würde, daß hier eine ältere Quelle zugrunde liege.

Und doch können wir gerade hier, und zwar hier als an dem einzigen Punkte der ganzen Odyssee, mit unbedingter Sicherheit

---

1) *ταῦτα δ' ἐγὼν ἤκουσα Καλυψοῦς ἠυκόμοιο.*
ἡ δ' ἔφη Ἑρμείαο διακτόρου αὐτὴ ἀκοῦσαι. (*μ* 389f.)

2) Wahrscheinlich hat schon Aristarch die Verse athetiert, vgl. Schol. *ε* 79: *οὐ γὰρ τῷ προεωρακέναι, ἀλλὰ κατά τινα θείαν δύναμιν ἐγνώρισεν ἰδοῦσα ἡ Καλυψὼ τὸν Ἑρμῆν. ψεύδεται οὖν Ὀδυσσεὺς ὅταν λέγῃ „ταῦτα δ' ἐγὼν ἤκουσα Καλυψοῦς ἠυκόμοιο· ἡ δ' ἔφη Ἑρμείαο διάκτορος αὐτὴ ἀκοῦσαι". οὐδέπω γὰρ αὐτὸν ἑωράκει.*

sagen, der Dichter hat seine Apologoi nach einer oder nach mehreren älteren Vorlagen gearbeitet, die in der dritten Person gedichtet waren. Freilich sind es andere Erwägungen als die eben besprochenen, welche uns dazu führen.

1. Zunächst ist ganz von selbst klar, daß gerade die Irrfahrten des Odysseus das erste aus den seine Person umwebenden Sagen war, was dichterisch verarbeitet wurde; denn die alten Schiffermärchen von Scylla und Charybdis, den Sirenen u. a. waren schon längst verbreitet und sicher auch schon längst in Verse gebracht, bis sich dann die Person des Odysseus mit ihnen verband. Und daher hat ja auch Odysseus seinen Beinamen *πολύτροπος, πολύτλας*; darum bezeichnet ihn ja auch unser Dichter am Eingang seines Epos kurzweg als *ἀνήρ, ὃς μάλα πολλὰ πλάγχθη κτλ.*

2. Das Epos deutet es aber auch direkt selbst mit nicht mißzuverstehender Klarheit an, daß es schon vorher Bearbeitungen der *πλάνη* des Odysseus gab, wenn es im letzten Vers des Proömiums (V. 10) heißt:

τῶν ἁμόθεν γε, θεὰ θύγατερ Διός, εἰπὲ καὶ ἡμῖν.

3. Darauf, daß eine solche frühere Bearbeitung der *πλάνη* in unserer Odyssee benützt ist, scheint auch der Umstand hinzudeuten, daß in den betreffenden Stücken der Dichtung Athene, die sonst eine große Rolle spielt, ganz zurücktritt.

4. Und der letzte Vers des Proömiums und zwar das Wort *τῶν ἁμόθεν γε*, berechtigt uns auch zu der Behauptung, daß der Dichter unserer Odyssee der erste gewesen ist, der den glänzenden Einfall hatte, die *πλάνη* teilweise zu *ἀπόλογοι* zu machen. Denn er weist ausdrücklich darauf hin, daß er *ἁμόθεν* anfangen wolle, und man glaubt dahinter die unausgesprochenen Worte zu vernehmen: „Ich will es nicht so machen, wie die anderen, die immer hübsch brav und auch ein wenig langweilig vorne anfangen und hinten aufhören" — und zugleich: „was ich aber jetzt übergehe, will ich später schon noch nachholen". Es ist gewiß nicht zu kühn, das Wörtchen *ἁμόθεν* so zu sich reden zu lassen. —

Über die dichterische Großtat, die in dem Gedanken der Apologoi liegt, ist wohl nicht mehr viel zu sagen. Wie dadurch eine meisterliche Konzentration des ganzen Epos und zugleich eine hochwillkommene Abwechslung im Stil der epischen Erzählung und dazu ein erwünschter Ruhepunkt in der Mitte des Ganzen, unmittelbar vor dem Beginn der ständig steigenden Spannung der Tisisszenen,

erreicht ist, das erschließt sich ja dem betrachtenden Auge mit ganz überzeugender Deutlichkeit und offenbart sich dem anschauenden Geiste mit ganz unmittelbarer Gewalt (vgl. Kap. III S. 80).

2.
DIE STELLUNG DER APOLOGOI.

Es ist in der Kritik mehrfach bezweifelt worden, ob die Apologoi da, wo wir sie jetzt lesen, schon von Anfang an gestanden hätten. Zwei Hypothesen sind es, die da aufgestellt worden sind:

Kirchhoff (D. H. Od. S. 275ff.) hat behauptet, in einer älteren Fassung der Odyssee seien die Apologoi gleich auf die erste Frage Aretes (η 237—39) gefolgt; darin liegt schon ausgesprochen, daß diese ältere Fassung ϑ noch nicht enthielt.

Hartel, auf Koechly (II. dis. p. 15) fußend, schließt ϑ 522 gleich an ϑ 83 an und erklärt, ursprünglich sei die Erzählung so verlaufen, daß Odysseus ohne Athenes Geleit in den Palast kam, aufgenommen wurde, zur Ruhe ging und am folgenden Mittag seine Abenteuer beim Mahle erzählte (Zeitschr. f. österreich. Gymn. 1865, S. 340f.).

Eine genaue Verfolgung und Prüfung der Gedankengänge, welche zu diesen Hypothesen geführt haben, wird uns über diese Aufstellungen selbst sowie über den Bau und die etwaigen Mängel des uns erhaltenen Gedichtes Klarheit verschaffen.

Kirchhoff gründet seine Untersuchungen über die Apologoi auf die an Odysseus gerichtete Frage Aretes η 237—39:

ξεῖνε, τὸ μέν σε πρῶτον ἐγὼν εἰρήσομαι αὐτή·
τίς, πόθεν εἰς ἀνδρῶν; τίς τοι τάδε εἵματ' ἔδωκεν;
οὐ δὴ φῂς ἐπὶ πόντον ἀλώμενος ἐνθάδ' ἱκέσθαι;

Er sagt (S. 278), der so Befragte mußte entweder die ganze Frage beantworten oder das (teilweise) Ausbleiben der Antwort irgendwie entschuldigen. Geschehe dies in unserem Epos nicht, so müsse man daraus schließen, daß in der Antwort des Odysseus etwas ausgefallen sei (S. 281).

Eine Unterstützung dieses Schlusses findet Kirchhoff in der Antwort des Odysseus selbst. Dort seien nämlich zwei Versgruppen (244—50 und 251—58), die beide dasselbe besagten; diese Textver-

derbnis stehe im Zusammenhang mit der oben festgestellten Lücke[1]) (S. 283).

Hier, wo diese Lücke konstatiert sei, habe also in der Quelle, aus welcher der bis hierher reichende Zusammenhang stamme, die Antwort des Odysseus auf die Frage Aretes nach seinem Namen gestanden und dann sei natürlich auch gleich der Bericht des Odysseus über seine Erlebnisse gefolgt. Im weiteren Verlauf des Epos habe sich aber der Dichter unserer Odyssee, um die Handlung zu dehnen (S. 286), einer anderen Quelle angeschlossen, welche den Odysseus seine Abenteuer erst später erzählen ließ. Nur nach Tilgung der wesentlichen Differenzpunkte, so bemerkt Kirchhoff S. 284, konnten beide Quellen in der jetzt vorliegenden Weise äußerlich zu einer fortlaufenden Erzählung vereinigt werden, und es liege sonach auf der Hand, daß das Bestreben, diese Vereinigung möglich zu machen, zu einer mit Bewußtsein und Absicht vollzogenen Störung der ursprünglichen Anlage der ersten Quelle geführt habe und daß der darin enthaltene wesentliche Zug — daß nämlich Odysseus auf jenes erste Befragen sich sofort zu erkennen gab — für die Zwecke einer Darstellung, welcher er nicht entsprochen, erst später planmäßig unterdrückt worden sei, ohne daß alle Spuren seines ehemaligen Vorhandenseins zu tilgen gelungen wäre, wie das in dem Wesen einer solchen Manipulation vollkommen begründet sei.

Besonders an diesem letzten Punkte tritt, wie überall da, wo Kirchhoff vorhandene (wirkliche oder angebliche) Mängel entwicklungsgeschichtlich erklären will, die ganze Schwäche seiner Hypothese zutage. Die Erklärung, die er gibt, ist so absonderlich, ja undenkbar, daß schon dadurch die ganze eruierte Quelle sehr in Frage gestellt wird. Der Verfasser unserer Odyssee soll also zwei Vorlagen gehabt haben, von denen die eine die Frage Aretes und gleich darauf folgend die Namensnennung und vollständige Erzählung des Odysseus enthielt, während in der anderen offenbar die Frage nach dem Namen fehlte und Odysseus seine Abenteuer erst später (am folgenden Tag oder Abend) erzählte. Überlegt man sich die zweite Vorlage in ihrem Aufbau und Inhalt recht genau, so kommt man zu der Erkenntnis, daß sie doch eigentlich vollständig mit der uns erhaltenen Phaiakis übereingestimmt haben muß, nur

1) Die Sache ist recht unklar; wahrscheinlich meint Kirchhoff, die eine überflüssige Versgruppe sei zur Verdeckung der Lücke eingeschoben.

daß eben die Frage nach dem Namen nicht darinnen enthalten war. Wollte nun also der Schöpfer unserer Odyssee bis *η* 243 der ersten Vorlage folgen, von da ab aber der zweiten, so brauchte er ja nichts weiter zu tun, als das einzige Wörtchen *τίς* in *η* 238 durch ein anderes zu ersetzen oder den Vers im ganzen ein wenig umzuwandeln, so daß die Namensfrage daraus verschwunden wäre. Und dann soll V. 244—50 zur Verdeckung der durch Ausfall der Namensnennung (und Erzählung) entstandenen Lücke eingeschoben sein. Wirklich? Das wäre doch, um einen in die Sinne fallenden Vergleich zu gebrauchen, gerade so, wie wenn ein Schulknabe beim Ausradieren eines störenden Fehlers ein Loch ins weiße Papier geschabt hätte und nun den Schaden durch eine daraufgeklebte rote Oblate „verdecken" wollte!

Aber, wie schon Wilamowitz (H. U. S. 131—33) hervorhebt, es ist gar nicht richtig, daß in der Partie vor *η* 243 eine Quelle zutage trete, die auf die sofortige Namensnennung zugeschnitten war. Im Gegenteil: die vorhergehende Dichtung bereitet gerade die Fügung vor, daß dann Odysseus seinen Namen nicht gleich nennt. So hüllt ihn ja doch Athene auf seinem Gang durch die Stadt in eine undurchdringliche Luftschicht ein, *μή τις Φαιήκων μεγαθύμων ἀντιβολήσας | κερτομέοι τ' ἐπέεσσι καὶ ἐξερέοιθ', ὅτις εἴη* (*η* 16f.). Und Odysseus vermeidet es bei seiner ersten Bittrede an Arete, irgend etwas Genaueres über seine Person auszusagen (*η* 146ff.); noch deutlicher ist dieses Bestreben in seiner Antwort auf die Anrede des Alkinoos (*η* 208ff.), wo er sichtlich ausweicht und so redet, als ob er überhaupt, ohne seinen Namen genannt und Näheres von sich mitgeteilt zu haben, in die Heimat geleitet werden wolle (siehe besonders 213—15 und 222f.). Auch Nausikaa gegenüber war ja schon diese Zurückhaltung zu beobachten.

Nach der Darstellung der Kirchhoffschen Quelle würde außerdem Odysseus seine ganzen Apologoi vor Alkinoos und Arete allein gebracht haben (vgl. Wilamowitz H. U. S. 132). Das ist aber doch unmöglich. Noch schlimmer ist die Sache, wenn, wie Wilamowitz (H. U. S. 133) annimmt, Kirchhoff die jetzigen Apologoi zwecks Rekonstruktion seiner Quelle unverändert an die Szene anfügen will, wo Odysseus mit Alkinoos und Arete allein ist. Da würden dann plötzlich die Phäaken wieder zugegen sein, die eben weggegangen sind. Aber Kirchhoff hat sich seine Quelle doch wohl nicht so gedacht.[1])

1) Nur angedeutet sei, was Wilamowitz sonst noch über die Apologoifrage sagt, daß sich nämlich das Ausbleiben der Namensnennung erkläre,

Es hat sich also gezeigt, daß sowohl die Art und Weise, wie die Quelle benutzt worden sein soll, als auch die Beschaffenheit der Quelle selbst außer allen Bereich der Wahrscheinlichkeit fällt. Es hat sich ferner die Beobachtung ergeben, daß der ganze Anstoß, der in der Nichtbeachtung der Frage nach dem Namen liegt, sehr leicht dadurch hätte vermieden werden können, daß der Dichter die Frage hier unterlassen hätte. Eine Erkundigung nach der Herkunft des Gastes ist ja natürlich selbstverständlich und konnte nicht umgangen werden, ist auch nie unterlassen worden[1]); aber der Dichter hätte wenigstens die Frage nach dem Namen hier unterdrücken können, da ihm ja doch noch die beiden anderen Fragen πόθεν εἰς ἀνδρῶν (auf die Odysseus, wie er es auch jetzt tut, mit seinem Kommen von Kalypso antworten konnte) und τίς τοι τάδε εἵματ' ἔδωκεν blieben, die er in diesem Fall wirklich zur „Verdeckung" hätte benutzen können. Aus der Tatsache, daß er diese Möglichkeit nicht gebraucht, könnte zunächst geschlossen werden, daß ihm gar nicht viel daran lag, eine gestellte Frage auch einmal unbeantwortet zu lassen. Doch wäre dieser Schluß gewiß nicht richtig; denn er würde unserem Dichter den Makel der bewußten Nachlässigkeit anhängen, die wir sonst nirgends in seinem Charakterbild gefunden haben. So bleibt denn nichts anderes übrig als der Schluß: Der Dichter erachtete die Sitte der Erkundigung nach dem Namen eines Gastes, sobald er aufgenommen und bewirtet war, doch für zu fest, als daß er sie umgehen konnte. Hier also mußte er end-

---

wenn man nur festhalte, daß Kalypso erst durch den eingeführt ward, der die Bücher ε—ξ in ihren jetzigen Zusammenhang gebracht habe; dieser habe dann den Bericht über Kalypso hier einfügen müssen (H. U. S. 133f.). Sehr unklar: man fragt sich, wieso deswegen die Namensnennung unterbleiben mußte? Diese Aufstellungen von Wilamowitz sind nicht genügend begründet; auf ihre Behandlung kann verzichtet werden.

1) Wenn Wilamowitz (H. U. S. 131) demgegenüber auf den Anfang von δ hinweist, wo doch nicht gleich nach dem Namen des Gastes gefragt werde, so ist das falsch. Denn dort wird, ganz dem Brauche gemäß, diese Frage in Aussicht gestellt, sobald der Gast gegessen habe (δ 60f.). Es kommt dann allerdings nicht gleich dazu, aber nur weil der Dichter abwechseln will gegenüber der Art und Weise, wie er die Vorstellung Telemachs in γ bei Nestor durchgeführt hat (vgl. Kap. III, S. 74). Er läßt deshalb den Telemach in seinem Staunen über die Pracht des Königshauses, gewissermaßen noch mit dem letzten Bissen im Munde, eine schnelle Frage tun, die dann schließlich zur Erwähnung der Leiden seines Vaters, zu seiner schmerzlichen Bewegung und zur Erkennung führt.

lich die lange hinausgeschobene Erkundigung nach der Person des Fremden eintreten lassen. Aber andererseits erforderte es doch sein Kompositionsplan — den wir später noch tiefer nach seinen Gründen werden zu verstehen suchen —, daß Odysseus jetzt seine Abenteuer noch nicht erzählte, d. h. seinen Namen, an den sich doch sofort die Bitte um einen Bericht über seine Schicksale angeschlossen hätte, noch nicht nannte. Ein eigenartiges Zusammentreffen: die Frage muß erfolgen, die Antwort aber darf nicht gegeben werden.

Eigenartig scheint dieser Fall allerdings zunächst zu sein; in Wirklichkeit ist er es aber doch nicht, denn er hat in der Odyssee nicht wenige Genossen. Wir erinnern uns z. B. an den Fall in π, wo Telemachos, auf dem Gehöft des Eumaios angekommen und mit dem Bettler bekannt gemacht, erklärt, er wolle ihm zwar alles tun, was er wünsche, aber er könne ihn um der frechen Freier willen nicht zu sich ins Haus nehmen (π 68 ff.). — Das ist ganz begreiflich (*πιθανόν*); denn niemand lädt gern einen Gast zu sich, wenn er für den Betreffenden in seinem Hause nichts Gutes erhoffen kann. — Aber dann ändert sich die ganze Sachlage: Telemachos findet in dem Bettler seinen Vater und nun ist es ja selbstverständlich, daß er ihn doch in sein Haus kommen läßt. Der Dichter sucht aber nicht etwa eine Vermittlung zwischen diesen beiden Gegensätzen zu finden, sondern er übergeht einfach die erste Aussage (π 68 ff.) mit Stillschweigen und läßt den Telemachos am Anfang von π kurzweg dem Eumaios den Auftrag geben: *τὸν ξεῖνον δύστηνον ἄγ' ἐς πόλιν* (ϱ 10). Verschleiert hat er allerdings den Gegensatz dadurch, daß er den Telemachos ziemlich rauhe Worte zu dieser Aufforderung hinzufügen läßt, die fast so klingen, als wäre die Aufforderung nur halb widerwillig ergangen. — Erinnern wir uns ferner an jenen Fall in ϱ, wo der Bettler-Odysseus erklärt, er und Eumaios wollten dem Telemachos sofort folgen, wenn die größte Morgenkälte vorüber sei (ϱ 20 ff.). Das ist ebenfalls ganz natürlich (*πιθανόν*), denn wozu sollten sie länger warten? Aber auch hier wieder verändern sich die Bedingungen, und zwar diesmal nicht wegen der Erfordernisse der Handlung, sondern infolge der Beschränkungen, die dem Dichter sein noch nicht vollkommen entwickeltes technisches Vermögen auferlegt. Er kann ja bekanntlich keine wirkliche Parallelschilderung geben, sondern Szenen, die ein moderner Dichter nebeneinander herlaufen ließe, geraten unter seinen Händen in ein zeitliches Nacheinander. So ist es hier in ϱ, als der Dichter wieder

freie Hand bekommt, um die beiden zur Stadt zu führen, inzwischen reichlich Mittag geworden (ϱ 182f.). Aber er deutet mit keiner Silbe den Gegensatz zwischen Absicht (ϱ 22f.) und Ausführung (ϱ 190f.) an, indem er ihn etwa zu bemänteln suchte, sondern er tut, als ob alles so in bester Ordnung wäre (ϱ 182ff.). Diese Fälle haben folgende charakteristische Gemeinsamkeiten: Es wird aus sachlich einleuchtenden Gründen (sachlicher *πιϑανότης*) eine Richtlinie für die Handlung gegeben, von welcher dann aus irgendeiner sachlichen, kompositionellen oder technischen Notwendigkeit abgegangen werden muß. Dieser Mangel ist entschuldbar, weil er aus einer Tugend entspringt, nämlich aus dem Bestreben, die *πιϑανότης* bis zum Äußersten zu wahren.

Der *Fall* in η reiht sich leicht hier ein. Bei ihm entspringt der Gegensatz aus *kompositionellen Gründen*: Durch die Frage nach dem Namen ist die Linie der Namensnennung und sofortigen vollständigen Erzählung eingeschlagen; von ihr wird dann aber aus Rücksichten der Komposition abgebogen, weil eben nach dem Plan des Dichters die Namensnennung und Erzählung erst später erfolgen sollte.

Das ist die Erklärung der fraglichen Stelle. Wir haben in ihr den Dichter des zweiten Teiles der Odyssee erkannt, haben sein Verfahren aufs neue durchschaut und verstanden und sowenig wir in π oder ϱ, wo es überdies gar nicht möglich wäre, an zwei verschiedene Quellen denken, so wenig tun wir es hier, wo es die Erzählung an und für sich ja zuließe.

Aber es sei schließlich noch einmal ausdrücklich darauf hingewiesen, daß der Text dazu ganz und gar keine Veranlassung oder Handhabe bietet. Denn auch mit der sogenannten *Lücke und ihrer Verdeckung* ist es nichts; η 244—50 sind durchaus nicht gleich 251—58. Die Verse lauten:

Ὠγυγίη τις νῆσος ἀπόπροϑεν εἰν ἁλὶ κεῖται·
ἔνϑα μὲν Ἄτλαντος ϑυγάτηρ δολόεσσα Καλυψὼ
ναίει ἐυπλόκαμος, δεινὴ ϑεός· οὐδέ τις αὐτῇ
μίσγεται οὔτε ϑεῶν οὔτε ϑνητῶν ἀνϑρώπων·
ἀλλ' ἐμὲ τὸν δύστηνον ἐφέστιον ἤγαγε δαίμων
οἶον, ἐπεί μοι νῆα ϑοὴν ἀργῆτι κεραυνῷ
Ζεὺς ἔλσας ἐκέασσε μέσῳ ἐνὶ οἴνοπι πόντῳ.
251 *ἔνϑ' ἄλλοι μὲν πάντες ἀπέφϑιϑεν ἐσϑλοὶ ἑταῖροι,*
αὐτὰρ ἐγὼ τρόπιν ἀγκὰς ἑλὼν νεὸς ἀμφιελίσσης

ἐννῆμαρ φερόμην· δεκάτῃ δέ με νυκτὶ μελαίνῃ
νῆσον ἐς Ὠγυγίην πέλασαν θεοί, ἔνθα Καλυψὼ
ναίει ἐυπλόκαμος, δεινὴ θεός, ἥ με λαβοῦσα
ἐνδυκέως ἐφίλει τε καὶ ἔτρεφεν ἠδὲ ἔφασκεν
θήσειν ἀθάνατον καὶ ἀγήραον ἤματα πάντα·
ἀλλ' ἐμὸν οὔ ποτε θυμὸν ἐνὶ στήθεσσιν ἔπειθεν.

Was in den Versen 248—50 von Odysseus gesagt ist, steht nur wegen des Gegensatzes zu Vers 246f. (die einsame Kalypso — die Ankunft eines Menschen dort) da. Erst die Verse 251—58 geben darüber Aufschluß, wie Odysseus nach Ogygia gekommen ist. Es ist also falsch, wenn alte (Aristonicus zur Stelle) und neuere Kritiker (Friedländer, Philol. IV, S. 588) sie als doppelte Rezension haben bezeichnen und ausscheiden wollen. Daß die Ausscheidung von 251—58 vollkommen verkehrt wäre, zeigen auch die Verse 262, 263, die sich auf 255—58 beziehen und ohne sie ganz unverständlich sind.

Die ganze Stelle ist also klar und unanfechtbar. Unklar aber ist bis jetzt noch geblieben, warum denn eigentlich der Dichter den Odysseus seinen Namen nicht gleich nennen und seine Schicksale nicht gleich erzählen läßt.

Den Grund hierzu kann man in den Apologen selbst oder auch in der Partie suchen, die vor den Apologen eingeschoben ist. Das letztere tut offenbar Kirchhoff, wenn er zur Erklärung der Hinausschiebung des Fahrtberichtes angibt, der Dichter habe das Bestreben gehabt, die Handlung zu dehnen (D. H. Od. S. 286). Freilich, Inhalt bekommt diese Erklärung erst dann, wenn wir weiter darüber nachdenken, warum er sie zu dehnen gesucht habe. Gewiß hat er das deshalb getan, weil ihm der Inhalt des zweiten Tages, den Odysseus bei den Phäaken zubringt, wertvoll war. Aus den Bemerkungen, die er durch Nausikaa und die verkappte Athene über Land und Volk der Phäaken gibt, läßt sich schließen, daß er für sie stark interessiert war und von ihnen sicherlich noch mehr, ein mehr abgerundetes Bild, bringen wollte. Das geschieht in der *σύστασις Ὀδυσσέως πρὸς τοὺς Φαίακας* (*θ*).

Wichtiger aber noch scheint uns ein anderer Grund zu sein, der in der Wirkung der Apologoi zu suchen ist und insofern mehr auf den Helden des Epos und auf die dichterische Vollendung des ganzen Bezug hat. Verfolgen wir den Bau dieser Szenenreihe näher:

Odysseus tritt in den Saal der phäakischen Königsburg, der von der Fülle und Wucht des Unglücks beschwerte Mann unter das glückliche, leichtlebige Völkchen. Als ein Unbekannter, eine rätselhafte Gestalt tritt er unter sie und erweckt ihre Aufmerksamkeit und Neugierde. Und nun richtet der Dichter den weiteren Verlauf der Handlung ganz darauf ein, diese neugierige Erwartung und Spannung möglichst zu steigern. So muß der Unbekannte also die noch am Abend gestellte Frage nach seinem Namen ausweichend beantworten, so muß er am nächsten Tage, als man von Trojakriegern singen hört, merkwürdig gerührt erscheinen[1]), darum muß er auch bei den Wettspielen sich rühmlich hervortun und sich als einen rechten Helden zeigen, auf den übrigens ohnedies schon alles Volk durch Athene gespannt gemacht worden ist (s. ϑ 7ff.). So sammeln sich also immer ausschließlicher alle Fäden des Interesses auf den großen Unbekannten, die Spannung auf die Enträtselung des Geheimnisses seiner Person und seines Lebens steigt immer mehr, bis dann auf die entscheidende Frage des Alkinoos hin die Entdeckung erfolgt und die Spannung sich löst — aber wiederum nicht urplötzlich, sondern so, daß dem volleinsetzenden Thema der Namensnennung (ι 19f.) ein prächtig ausholendes Präludium (ι 2—18) vorhergeht. Und dann kommt breit und groß der Strom der Apologoi dahergeflossen, auf die Herz und Sinn der Hörer schon längst gespannt waren, so daß für ihre freudige Aufnahme nunmehr der rechte Boden geschaffen ist. — Es ist wohl unnötig, dieser Führung der Handlung noch ausdrücklich die von Kirchhoff u. a. gedachte gegenüber zu stellen und besonders darauf hinzuweisen, welche bedeutenden Vorzüge sie vor jener hat.

Wir erkennen zugleich in der Art und Weise, wie hier die Handlung mit großartiger Steigerung der Spannung auf die Erkennung des Odysseus und die Darbietung der Apologoi zugespitzt ist, denselben Dichter wieder, der im zweiten Teil der Odyssee — dort infolge des bedeutsameren Stoffes in noch gewaltigerer Weise — die Spannung auf den entscheidenden Augenblick, auf die Eröffnung der Mnesterophonia, so meisterlich gesteigert hat (vgl. Mnesterophonia, S. 153ff.). Also auch durch diese Beobachtung, die uns hier wie

1) Es ist uns nicht unbekannt, daß nach der Darstellung des Dichters nur Alkinoos dies bemerkt. Das ist auch ganz in der Ordnung, denn er muß schließlich die entscheidende Frage tun, seine Aufmerksamkeit muß deshalb auch am meisten erweckt werden.

dort einen auf spannende Komposition bedachten Dichter zeigt, wird uns Nostos und Tisis zu einer untrennbaren Einheit verbunden. —

Die zweite Quellenhypothese, die Hartel auf Koechly fußend aufgestellt hat, zerstört ebenfalls, wenn auch nicht so stark wie die Kirchhoffs, den eben ermittelten Kompositionsplan, der aus der Eigenart der Odysseedichtung hervorgegangen ist, ist also gleichfalls zu verwerfen oder zum mindesten, falls man die Existenz einer solchen Quelle annimmt, an poetischem Wert der erhaltenen Dichtung nicht gleichzusetzen, während sie nach der Meinung des Kritikers noch über ihr steht. Direkte Unmöglichkeiten kann man dieser Quelle vielleicht nicht nachweisen, da Hartel (nach der Schlußbemerkung a. a. O. S. 341) möglicherweise nicht annimmt, daß die aus der Vorlage angeblich noch vorhandenen Stücke ohne Änderungen in unsere Odyssee eingefügt worden sind. Ist das aber nicht der Fall, so ist auch seine Hypothese direkt als falsch und unmöglich zu bezeichnen, denn ϑ 22 werden Wettkämpfe erwähnt, um derentwillen Athene den Odysseus durch ihre Wunderkraft größer und stärker macht — diese Wettkämpfe aber streicht Hartel aus seiner Quelle —, und außerdem werden dann in dieser Quelle, in der sich ϑ 522 an ϑ 83 anschließen soll, *δαίς* und *δόρπος* übel zusammengekoppelt.

Hartel hat auch nicht den geringsten Grund, seine Quelle gerade so zusammenzustellen. Er erklärt ja zwar (a. a. O. S. 340; nach Koechly, II diss. p. 15), von den beiden Demodokosmotiven sei das erste das ältere (ϑ 73ff. gegenüber 474ff.), aber die Weiterführung sei hier verworren, beim zweiten Male dagegen gut und einzig richtig[1]; aber inwiefern das so ist, ist nicht einzusehen, wird auch von Hartel nicht erklärt, ist auch, so fügen wir hinzu, tatsächlich unmöglich zu sagen.

Somit ist die jetzige Führung der Handlung in den Phäakenszenen verdeutlicht und gerechtfertigt. Einzelne kleine Anstöße, die man noch darinnen hat finden und zu Quellenhypothesen ausnützen wollen, können hiergegen gar nicht in Betracht kommen, verschwinden übrigens bei unbefangener Betrachtung.

Man hat daran Anstoß genommen, daß es η 289 heißt:

δύσετο τ' ἠέλιος καί με γλυκὺς ὕπνος ἀνῆκεν,

und 296:

1) Was ihn zum Anschluß von ϑ 522 an V. 83 führt, s. o.

καὶ λοῦσ' (Subj. Nausikaa) *ἐν ποταμῷ,*

und 304f.:

ἡ μὲν γάρ μ' ἐκέλευε σὺν ἀμφιπόλοισιν ἕπεσθαι,
ἀλλ' ἐγὼ οὐκ ἔθελον δείσας αἰσχυνόμενός τε κτλ.

Das stimme nicht mit der vorausgehenden Schilderung und verrate den Bearbeiter.

Hier also taucht der Bearbeiter wieder einmal in seiner ganzen Unmöglichkeit auf. Denn wie selbstverständlich und unwidersprechlich klar ist es doch, wenigstens in dem letzten Fall, daß eine bewußte Abweichung von der Wahrheit (s. ζ 258 ff.) vorliegt, und zwar zu einem ganz bestimmten Zweck, über den sich schon das alte Scholion Gedanken macht, indem es bemerkt: *ἰδὼν τὴν γνώμην τοῦ βασιλέως ἐπὶ τὸ φιλανθρωπότερον ἕρπουσαν ἀμφότερα πράττει· τὴν μὲν γὰρ πρόνοιαν τῆς παρθένου ἐξιδιοποιεῖται, τὴν δὲ φιλανθρωπίαν ἐκείνης οὐκ ἀφαιρεῖται.* — Und wollen wir mit dem Dichter um das *λοῦσ' ἐν ποταμῷ* rechten (vgl. ζ 217 ff.)? Zur Darreichung von Speise und Trank gehört auch die Ermöglichung eines Bades; das will Odysseus ausdrücken; vielleicht will er auch durch diese Darstellung die Liebenswürdigkeit Nausikaas noch größer erscheinen lassen. — Und was endlich das *δύσετο τ' ἠέλιος* anlangt, so ist das ganz in der Ordnung; man muß es nur richtig verstehen. Wie es aber aufzufassen ist, das zeigen ganz klar die vorhergehenden Worte (η 287 f.):

ἔνθα μὲν ἐν φύλλοισι φίλον τετιημένος ἦτορ
εὗδον παννύχιος καὶ ἐπ' ἠῶ καὶ μέσον ἦμαρ.

Als Grenze seiner Schlafenszeit ist *μέσον ἦμαρ* angegeben: demnach kann *δύσετο τ' ἠέλιος* hier nichts anderes heißen als: „die Sonne neigte sich zum Untergang“, womit der ganze Nachmittag bezeichnet wird. —

Die Untersuchung hat auch an diesem Punkt der Dichtung gezeigt, daß alle Versuche, Vorlagen oder Quellen herauszufinden, als gescheitert zu betrachten sind und daß sich überhaupt keine Veranlassung bietet, eine solche Ausscheidung zu unternehmen. Sie hat uns ferner auch in den Phäakenszenen eine festgefügte, wohldurchdachte und geschickt aufgebaute Einheit erkennen lassen, die auch künftig allen derartigen Versuchen standhalten wird. Und sie hat uns endlich hier wie in den späteren Gesängen des Epos den-

selben Dichtergeist, dieselbe Poetenindividualität schauen lassen, so daß damit auch das große Gefüge der Odyssee im Ganzen wieder an Festigkeit gewonnen hat.

VI.

SAGENSTOFF – VORLAGEN – EIGENE DICHTERISCHE ERFINDUNG.

Dieser letzte Abschnitt des vierten Kapitels soll eine Zusammenfassung alles dessen geben, was die vorausgehenden Abschnitte an Erkenntnissen über die Geschichte der Odyssee gebracht haben, und außerdem, wenn möglich, Neues dazu finden.

Naturgemäß knüpfen wir wieder an das Wort von Wilamowitz an (s. S. 135), das eine so weitgehende Forderung und so verlockende Hoffnungen ausspricht, indem es aus den die Epen betreffenden Forschungen eine Erkenntnis der Urgeschichte des griechischen Volkes und der griechischen Kultur verspricht. Dieses Wort ist eines umfassenden, die philologischen Probleme weit und tief fassenden Geistes würdig, die eröffnete Aussicht war groß und lockend, die Möglichkeit der Erreichung des Zieles war nicht von vornherein zu bestreiten.

Aber die Hoffnung hat sich nicht erfüllt, wenigstens nicht in dem Umfange, wie sie gedacht war. W. Christ hat seinerzeit aus einer nüchternen, abschließenden Behandlung der sprachlichen Eigenart der Epen und ihrer Teile das Resultat gewonnen, daß dieses kritische Mittel unsicher ist und über Echtheit oder Unechtheit usw. in der Regel nichts Positives zutage fördern kann. Auch unsere Untersuchung der kulturellen Verhältnisse hat für die Odyssee wenigstens den anspruchsvoll auftretenden Gedanken der im Epos angeblich ausgeprägten Kulturstufen widerlegt und, indem sie damit die Aussicht auf eine Erkenntnis der kulturellen Entwicklung des ältesten Griechenlands verschlossen hat, einen starken Eindruck von der einheitlichen Abfassung des Ganzen erweckt. Diesen Eindruck haben nun die vorliegenden Untersuchungen bestätigt und zur Gewißheit erhoben und indem sie zwischen den einzelnen Gliedern des Epos Verkettungen technisch-kompositioneller Art nachweisen konnten, haben sie zugleich eine subjektiv-willkürliche, auf Eruierung von

Quellen durchaus gerichtete Behandlung des Dichterwerkes für die Zukunft unmöglich gemacht.

Was sich wirklich Positives über das Werden der Odyssee aussagen läßt, ist folgendes:

Die Odyssee ist in allen ihren wesentlichen Teilen von einem, in seiner Eigenart bestimmt faßbaren Dichter zur Zeit der Hochblüte der altepischen Sangeskunst[1]) geschaffen, nicht also von einem Bearbeiter erst in späterer Zeit schlecht und recht zusammengeflickt. Die hervorstechendste Besonderheit dieses Epikers ist die Vorliebe für spannende Gestaltung im Ganzen wie in einzelnen Szenen. Diese Tatsache hat Kap. III in einer Fülle von Beispielen ergeben.

Dieser geniale Dichter ist für uns freilich kein Wunder mehr, keine unverständliche Erscheinung, nicht mehr mit seiner reichen Schönheit gewissermaßen in einem dunklen Lande aus dürrem Boden gewachsen. Vielmehr hat er Vorgänger, auf deren Schultern er steht. Diese Erkenntnis, die sich schon aus dem naiven Anschauen der Epen von selbst aufdrängt, findet sich bereits in der Poetik des Aristoteles 1448 b 27: *τῶν μὲν οὖν πρὸ Ὁμήρου οὐδενὸς ἔχομεν εἰπεῖν τοιοῦτον ποίημα, εἰκὸς δὲ εἶναι πολλούς.* Wir haben es aber auch aus einzelnen Andeutungen der Dichtung erschließen können; so sind uns die zwei Worte am Anfang der Odyssee — *καὶ ἡμῖν* — als besonders wichtig erschienen (s. S. 234), indem es danach keinem Zweifel mehr unterliegen kann, daß vorher schon manch anderer Dichter den gleichen Stoff, die Irrfahrten und glückliche Heimkehr des Odysseus, behandelt hat. Wir haben auch (s. S. 234) in der Schilderung und teilweisen Selbsterzählung der *πλάνη* des Odysseus Anhaltspunkte für die Behauptung gefunden, daß der Dichter in diesem Stück seines Epos eine solche ältere Quelle direkt benutzt hat. Den Kirchhoffschen Beweis haben wir ja allerdings nicht billigen können; denn die Stücke, die er als ursprünglich in der dritten Person verfaßt bezeichnet, können nicht als solche angesprochen werden (s. unter Apologoi, Quelle S. 230ff.). Aber auch ohne direkten, aus dem Bestande unserer Odyssee geschöpften Beweis dürfen wir von vornherein annehmen, daß unser Epiker, dem doch gewiß die eine oder die andere von den vorhergehenden Bearbeitungen des Stoffes bekannt war, diese nicht unbenützt gelassen

---

1) Wir begnügen uns damit zu sagen: im ersten Viertel des ersten Jahrtausends v. Chr.

hat, zumal da uns bei den technischen Untersuchungen (s. S. 93) klar geworden ist, wie formelhaft und konservativ diese Poesie ist, wie sie das gute Alte getreulich lange Zeit festhält.[1]) Es ist uns außerdem auch noch ein besonderes Moment aufgefallen, das diese allgemeine Vermutung gewisser macht: daß nämlich Athene, die doch sonst in der Odyssee eine große Rolle spielt, hier in den *πλάνη* ganz zurücktritt. Der Dichter hat ja freilich dies ihr Zurücktreten in *ν* mit der Haltung Poseidons motiviert, indem er sie zu Odysseus *ν* 339 ff. sagen läßt:

αὐτὰρ ἐγὼ τὸ μὲν οὔποτ᾽ ἀπίστεον, ἀλλ᾽ ἐνὶ θυμῷ
ἤδε᾽, ὃ νοστήσεις ὀλέσας ἄπο πάντας ἑταίρους·
ἀλλά τοι οὐκ ἐθέλησα Ποσειδάωνι μάχεσθαι
πατροκασιγνήτῳ, ὅς τοι κότον ἔνθετο θυμῷ
χωόμενος, ὅτι οἱ υἱὸν φίλον ἐξαλάωσας.

Aber das ist gewiß nicht der wahre Grund; denn der hier ausgesprochene Grundsatz, daß Athene, solange Poseidon zürnend der Heimkehr des Odysseus widerstrebe, nicht aktiv eingreifen dürfe, ist ja vom Dichter selbst nicht durchgeführt worden. Athene ist es doch, welche die Veranlassung zur Entsendung des Odysseus durch Kalypso gibt, sie ist es auch, die den Odysseus zu Alkinoos geleitet und für seine Anerkennung und Ehrung bei den Phäaken sorgt. Sie tritt also gerade auch in den Stücken hervor, welche die *πλάνη* nach vorwärts und rückwärts mit den anderen Teilen des Epos verbinden. Es handelt sich auch hier um ein *Ποσειδάωνι μάχεσθαι*; denn daß Athene zum Teil während der Abwesenheit dieses Gottes, zum Teil in Verkleidung tätig ist, spielt doch keine Rolle, weil sie ja der Dichter dann geradeso gut die ganzen *πλάνη* hindurch hätte aktiv sein lassen können. Nein, der Grund, warum Athene in diesen Verbindungsstücken trotz des Grundsatzes von *ν* 339 ff. auftritt, ist eben offenbar der, daß diese Verbindungsstücke aus des Dichters eigener Hand stammen, während die Schilderungen der *πλάνη* mehr oder minder genaue Nachdichtungen einer älteren Vorlage sind, deren Verschiedenheit hinsichtlich der Verwertung des göttlichen Faktors der Dichter durch *ν* 339 ff. erklären wollte. Genaueres über diese Quelle auszusagen ist nicht möglich. Ebenso unmöglich ist es auch, über sonstige Quellen der Odyssee irgend etwas Näheres

1) Wir erkennen darin eine Verwandtschaft mit der Entwicklung der bildenden Kunst der Griechen, die auch unter ständiger Benutzung früherer Formen in allmählicher Umbildung zu vollkommeneren Leistungen gelangt ist.

zu bestimmen; die vorausgehenden Untersuchungen haben das ergeben. Nur über die Geschichte des Schlusses des Epos kann man, wie es schon oben geschehen ist (s. S. 203), eine annehmbare Vermutung aussprechen, die sich aus dem Zustand dieses Stückes selbst im Zusammenhalt mit dem Aufbau der vorausgehenden Teile ergibt: Die Hauptgedanken dieses Schlusses — das Wiedersehen zwischen Odysseus und Laertes und die Versöhnung mit dem Volke Ithakas — lagen sichtlich schon im ursprünglichen Plan des Gedichtes mit drinnen. Der Dichter hat auch das eine Stück, das Wiedersehen mit Laertes, noch selbst ausgearbeitet; diese Szene ist gewiß von dem Schöpfer der Odyssee. Das andere aber ist wohl nicht von ihm selbst, sondern ist erst später bei einer endgültigen Zusammenstellung der Gedichte — wer will, mag an die Ordner des Peisistratos denken — entsprechend der Anlage des Ganzen ergänzt worden.

Wir haben auch bezüglich des Aufbaues des Epos einen wichtigen Schluß aus einer scheinbar geringfügigen Bemerkung des Dichters machen zu können geglaubt. Wenn er am Schlusse des Proömiums sagt:

τῶν ἁμόθεν γε, θεά, θύγατερ Διός, εἰπὲ καὶ ἡμῖν,

so ist, wie schon oben S. 234 bemerkt, nicht nur das *καὶ ἡμῖν*, sondern auch das *ἁμόθεν γε* bedeutungsvoll: Er setzt sich mit dieser Andeutung offenbar in Gegensatz zu den anderen Epikern, welche die *πλάνη* und den *νόστος* des Odysseus mit weniger Aufwand von Kunst und Geschick nach der gewöhnlichen Art einfach vom Anfang bis zum Ende durcherzählten. Der Vorteil, den die vom Dichter der Odyssee gefundene Gestaltung für die Konzentration wie für die Abwechslung in der epischen Erzählung bietet, wird sehr gut auch daraus klar, daß Vergil diesen Kunstgriff nachgeahmt hat.

Das sind im großen die wesentlichen Züge aus der Geschichte der Odyssee, die wir nach unseren Ermittelungen feststellen können. Einzelheiten über die späteren Schicksale des Epos, d. h. über die für die Komposition wichtigen Interpolationen, soll das letzte Kapitel bringen. —

Nachdem wir so teils Benützung der Vorgänger, teils Fortschritt über sie hinaus in der Odyssee gefunden haben, erübrigt noch die Frage, inwieweit denn wohl die poetischen Gedanken des Werkes dem Schöpfer von der Sage gegeben waren und was er etwa umgestaltet oder was er aus seinem Eigenen hinzuerfunden hat.

Wir haben schon früher gelegentlich auf die besondere Vorliebe

des Dichters für Eumaios hingewiesen und haben die Vermutung ausgesprochen, daß diese Gestalt wohl eine selbständige, freie Schöpfung des Sängers der Odyssee ist. Es ist ja eine einfache psychologische Wahrheit, daß man Erfindungen des eigenen Geistes immer mit besonderem Interesse betrachtet und besonders liebevoll ausstattet. Diese Beobachtung und dieser auf die Gestalt des Schweinehirten bezügliche Schluß mag als ziemlich sicher gelten; denn eine andere Erklärung für die auffallende Auszeichnung dieses geringen Mannes ist sonst nicht zu finden. Im übrigen dürfte es aber wohl schwerhalten, Einzelheiten mit Sicherheit zu ermitteln, wo der Dichter seinem Stoffe freischöpferisch gegenübersteht; wir haben zu wenig Anhaltspunkte und im Epos selbst finden sich keine diesbezüglichen Andeutungen. Wohl aber spricht der Dichter von einer anderen Sache, und zwar von einem für das ganze Epos außerordentlich wichtigen Kompositionsgedanken in einer Art und Weise, die unsere Aufmerksamkeit und unser Nachdenken erregen muß und uns zu bedeutenden Schlüssen über das Verhältnis des Dichters zum Sagenstoff berechtigt. Es ist die Frage nach der Heimkehr des Odysseus *ἢ ἀμφαδὸν ἦε κρυφηδόν*. Der Schöpfer unserer Odyssee weist verschiedene Male indirekt darauf hin, wie wichtig für die Entwicklung der Handlung der Umstand ist, daß Odysseus heimlich und unerkannt in sein Haus kommt. In der großen Szene der Besprechung zwischen Athene und Odysseus in *ν* sind es besonders die erschrockenen Worte des Odysseus V. 383 bis 385:

> *ὢ πόποι, ἦ μάλα δὴ Ἀγαμέμνονος Ἀτρεΐδαο*
> *φθίσεσθαι κακὸν οἶτον ἐνὶ μεγάροισιν ἔμελλον,*
> *εἰ μή μοι σὺ ἕκαστα, θεά, κατὰ μοῖραν ἔειπες,*

die hierher gehören; denn in ihnen äußert sich der betreffende Gedanke mit elementarer Gewalt, indem sich der Sprecher vorstellt, wie es ihm hätte gehen können, wenn er nun sogleich offen den Freiern entgegengetreten wäre. Nicht zu übersehen sind auch die gewichtigen programmatischen Eingangsworte Athenes *ν* 303—10 und aus ihnen vor allem das auf das *κρυφηδὸν* bezügliche:

> *. . . σὺ δὲ τετλάμεναι καὶ ἀνάγκῃ,*
> *μηδέ τῳ ἐκφάσθαι μήτ' ἀνδρῶν μήτε γυναικῶν*
> *πάντων, οὕνεκ' ἄρ' ἦλθες ἀλώμενος, ἀλλὰ σιωπῇ*
> *πάσχειν ἄλγεα πολλά, βίας ὑποδέγμενος ἀνδρῶν.*

Doch würden diese Stellen allein noch zu keinem Schluß berechtigen. Aber es begegnet noch eine andere Gelegenheit, wo der Dichter in viel auffälligerer Weise sich mit den zwei Möglichkeiten der Gestaltung der Tisis — *ἢ ἀμφαδὸν ἦε κρυφηδόν* — beschäftigt. Als Odysseus in *τ* sich nächtlicherweile mit Penelope als unerkannter Bettler unterhält und ihr von ihrem Gemahl erzählt, da sagt er unter anderem, er sei nach Dodona gegangen, um sich von Zeus Rats zu erholen, ob er frei öffentlich oder mit List heimlich in sein Haus zurückkehren solle (*τ* 296 ff.):

τὸν δ' ἐς Δωδώνην φάτο[1]) *βήμεναι, ὄφρα θεοῖο*
ἐκ δρυὸς ὑψικόμοιο Διὸς βουλὴν ἐπακούσῃ,
ὅππως νοστήσειε φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν,
ἤδη δὴν ἀπεών, ἢ ἀμφαδὸν ἦε κρυφηδόν.

Wir können nicht glauben, daß der Dichter, wenn ihm der Gedanke der listig-heimlichen Rückkehr des Königs schon durch die Sage oder auch nur in einer poetischen Vorlage gegeben war, so viel Wesens aus diesem Moment gemacht und es so angelegentlich der anderen Möglichkeit gegenübergestellt hätte. Auch hier können wir uns das eigenartige Verfahren des Dichters wiederum nur so erklären, daß er den Gedanken des *κρυφηδὸν νοστεῖν* aus sich heraus gefaßt und gestaltet hat. Nun sorgt er in begreiflicher, noch ziemlich naiver Schöpferfreude auch dafür, daß man diesen Punkt nicht übersieht, sondern gebührend würdigt.

Ist diese Beobachtung richtig — und wir glauben es bestimmt —, hat also der Schöpfer unserer Odyssee tatsächlich zum ersten Male die Handlung so gestaltet, daß Odysseus unerkannt unter seine Feinde tritt, während ihn die Sage und die früheren Bearbeitungen des Stoffes gleich von vorneherein den offenen Kampf aufnehmen ließen, so hat er damit unstreitig einen glücklichen Griff getan, einen Griff, der besonders seiner Poetenindividualität recht entsprechend war, indem er ihm die Gestaltung einer ungleich spannenderen Handlung ermöglichte. Freilich, ein Nachteil ist ihm, wie wir schon gesehen haben (s. S. 109 und 189), daraus erwachsen: Er kommt bei der wichtigen Szene in *τ*, wo Penelope ihren Entschluß kundtut, wieder zu heiraten, in ein Dilemma, indem er sie zum Zweck der *τόξου θέσις* diesen Entschluß fassen lassen muß, ihn aber doch weder als eine List infolge einer Verabredung mit

1) Nämlich der Thesprotenkönig Pheidon —, so erzählt der Bettler.

Odysseus, noch als eine notwendige Folge der bestehenden Umstände darstellen kann. Wie er sich in dieser Schwierigkeit geholfen hat, ist oben a. a. O. schon behandelt worden. Hier soll nur noch darauf hingewiesen werden, daß gerade das Auftreten dieser Schwierigkeit ein neuer Beweis für die Richtigkeit unserer Annahme ist, daß der Dichter das *κρυφηδὸν νοστῆσαι* aus sich heraus erfunden hat; denn die Sage schafft sicherlich keine so verwickelten, unklaren Situationen. Und abschließend sei noch einmal hervorgehoben, daß wir diese Annahme um so zuversichtlicher vertreten, als die dadurch für den Dichter in Anspruch genommene poetische Maßnahme — daß er nämlich den Odysseus heimlich zurückkehren läßt — aufs beste mit seiner poetischen Individualität, wie sie uns besonders durch Kap. III klar geworden ist, harmoniert. —

Überblicken wir nun die Ergebnisse dieses Abschnittes und der vorausgehenden Kapitel, so stellt sich uns folgende Summa derselben dar: Die Geschichte der Odyssee zwar, geschweige die Geschichte des Epos überhaupt oder gar der urgriechisehen Kultur, hat sich uns nicht so klar enthüllt, wie manche Forscher dies erhofften; wir müssen wohl auch, solange nicht bisher unbekannte Dokumente aufgefunden werden, darauf verzichten. Etwas Licht allerdings ist doch wenigstens auf das Werden der Odyssee gefallen, in großen Zügen steht ihre Entstehungsgeschichte vor uns, deutlich genug für einen, der sich bescheiden kann, nicht alles ins kleinste wissen zu wollen. Dafür aber hat sich um so klarer die Individualität des Schöpfers der Odyssee vor uns entfaltet, es haben sich uns tiefe Blicke aufgetan hinein in sein persönliches Schaffen wie in die eigenartige Bedingtheit des poetischen Schaffens der damaligen Zeit überhaupt. Der Hintergrund des Dichterwerkes also ist schattenhaft geblieben, das Werk selbst aber tritt nun um so klarer heraus.

FÜNFTES KAPITEL.

STÖRENDE ZUTATEN AUS SPÄTERER ZEIT.

(KOMPOSITIONSWIDRIGE INTERPOLATIONEN.)

Literatur: E. Belzner, Homer. Probleme I (Die kult. Verhältnisse der Odyssee) 1911.
Fr. Blaß, Die Interpolationen in der Odyssee 1904.
E. Kammer, Die Einheit der Odyssee 1873.
A. Roemer, Homer. Studien. Abh. d. Ak. d. Wiss. München, philos.-philol. Kl. 22. Bd. S. 389 ff. 1902.
Ders., Zur Technik der homerischen Gesänge. Sitzb. der Ak. der Wiss. München 1907, philos.-philol. u. histor. Klasse. S. 495 ff.
U. v. Wilamowitz-Möllendorff, Homer. Untersuchungen. VII. Heft der Philol. Unters. von Kießling-Wilamowitz 1884.

Es kann hier nicht unsere Aufgabe sein, alle Interpolationen, alle störenden Zutaten aus späterer Zeit ohne Unterschied zu behandeln. Das würde ja viel zu weit gehen, würde überdies auch von dem Zweck dieser Untersuchungen abführen, der darin besteht, die Komposition der Odyssee in ihren großen Zügen und in den wichtigsten Einzelheiten zu beleuchten. Diesem obersten Zweck muß sich auch dieses Kapitel unterordnen; es bringt demgemäß nur die Interpolationen und Diaskeueen, welche mit Rücksicht auf die Komposition des Ganzen oder einzelner Teile von Wichtigkeit sind. Sie alle sind im Laufe der vorhergehenden Untersuchungen schon behandelt worden; hier sollen sie systematisch geordnet werden, so daß aus ihrer Gesamtheit die Tätigkeit jener interpolierenden Hände nach ihren Gründen und charakteristischen Begleiterscheinungen klar und die Eigenheit des schöpferischen Dichtergeistes und seiner Intentionen dem gegenüber nach verschiedenen Seiten noch einmal deutlich wird.

A. INTERPOLATIONEN GROSSEN STILS.

Unter Interpolationen großen Stils verstehen wir solche Zusätze, welche die ursprüngliche Anlage des ganzen Werkes erweitern oder verschieben. An zwei Stellen unserer Odyssee finden sich Spuren von Händen, die nicht nur einzelne Szenen in ihrem Gedanken verändert, sondern mit der Fügung und dem Bestand des Ganzen sich beschäftigt haben, teils den Bestand erweiternd, teils in die Fügung der Handlung ein fremdes Motiv, eine neue andersartige Richtung bringend. Diese Stellen sind der Schluß des Epos und die Unterredung zwischen Vater und Sohn in π.

1. DER SCHLUSS DES EPOS.

Es ist uns durch den Abschnitt „Spondai" im Kapitel IV (siehe S. 190ff.) unmöglich geworden, alles, was nach ψ 296 folgt, nach der landläufigen Auffassung der Scholien zu diesem Vers — *Ἀριστοφάνης τε καὶ Ἀρίσταρχος πέρας τῆς Ὀδυσσείας τοῦτο ποιοῦνται.* M. V. Vind. 133 und *τοῦτο τέλος τῆς Ὀδυσσείας φησὶν Ἀρίσταρχος καὶ Ἀριστοφάνης.* H. M. Q. — in Bausch und Bogen als unecht zu bezeichnen. Wir haben diese Bemerkung aus dem Altertum so erklärt, daß damit gesagt werden sollte, bei ψ 296, d. h. mit der endlichen, so lang ersehnten und so heiß erkämpften Vereinigung von Gatte und Gattin, nach dem Sieg über die Feinde, sei das eigentliche Ziel der epischen Handlung erreicht, das Eustathius (1393, 50ff. zu α 89ff.) so schön in die Worte faßt: *ἡ μνηστηροφονία τὸ σκοπιμώτατον τέλος τῆς Ὀσυσσείας.*

Der nämliche Eustathius hat uns eine der unsrigen nahekommende Deutung des Scholions zu ψ 296 überliefert, die uns in unserer Ansicht bestärkt; Eustathius 1949, 1: *εἴποι οὖν ἄν τις, ὅτι Ἀρίσταρχος καὶ Ἀριστοφάνης οἱ ῥηθέντες οὐ τὸ βιβλίον τῆς Ὀδυσσείας, ἀλλ' ἴσως τὰ καίρια ταύτης ἐνταῦθα συντετελέσθαι φασίν* (Roemer, Zur Techn. d. hom. Ges. S. 514). Zu dieser Ausdeutung der Scholienbemerkung haben wir uns deshalb berechtigt geglaubt, weil zu einzelnen Partien des Odysseeschlusses (ψ 310—43, ω 1—204) von den alten Kritikern besondere Angaben betreffs Ausscheidung gemacht wurden, während wir ähnliches zu den anderen Teilen desselben nicht kennen.

Aber selbst wenn wir diese ermutigenden Hinweise aus dem Altertum nicht gehabt hätten, wären wir nicht imstande gewesen, alles,

was nach *ψ* 296 kommt, als unecht zu verwerfen. Denn wir haben gefunden, daß es mit der Tanz-, Bade- und Beratungsszene *ψ* 111ff. untrennbar zusammenhängt und daß überdies diese Szene, weil sie durch die Bedürfnisse der Handlung selbst gefordert und durch sicher echte Worte im vorausgehenden (*φ* 428—30) vorbereitet ist, nicht fallen gelassen werden darf. Zudem ist der Schluß des Epos, so wie er uns jetzt vorliegt, in seinen wesentlichen Zügen (also abgesehen von *ψ* 310—43 und *ω* 1—204) durch die ganze vorausgehende Dichtung vorbereitet. Alle die Stellen, die von Laertes, seinem Kummer um seinen Sohn und seiner Sehnsucht nach demselben handeln, fordern etwas Derartiges. Und auf den Kampf mit den Ithakesiern ist, selbst wenn man von *ψ* 117ff. und sogar von *υ* 41ff. absieht, schon von ferne hingedeutet in den Worten des Sehers Halitherses in *β*, wo jener gelegentlich der Volksversammlung warnend den Freiern Verderben verkündigt und dann hinzufügt, auch vielen anderen von ihnen selbst, den Bewohnern Ithakas, werde das Kommen des Königs zum Unheil gereichen — *β* 162ff.:

> *μνηστῆρσιν δὲ μάλιστα πιφαυσκόμενος τάδε εἴρω:*
> *τοῖσιν γὰρ μέγα πῆμα κυλίνδεται· οὐ γὰρ Ὀδυσσεὺς*
> *δὴν ἀπάνευθε φίλων ὢν ἔσσεται, ἀλλά που ἤδη*
> *ἐγγὺς ἐὼν τοῖσδεσσι φόνον καὶ κῆρα φυτεύει*
> *πάντεσσιν· πολέσιν δὲ καὶ ἄλλοισιν κακὸν ἔσται,*
> *οἳ νεμόμεσθ' Ἰθάκην ἐυδείελον.*

Dem gegenüber bedeutet die recht unsichere Notiz von dem Anfang der an unsere Odyssee anschließenden Telegonie Eugammons — *οἱ μνήστορες ὑπὸ τῶν προσηκόντων θάπτονται* — ebenfalls nichts.

Aber freilich, es kann von diesem Odysseeschluß nicht viel mehr als die Szene der Begegnung mit Laertes und des Wiederkennens zwischen Vater und Sohn vom Dichter der Odyssee selbst sein oder auf ihn zurückgehen. Denn im übrigen findet sich, wie schon oft hervorgehoben worden ist — man lese z. B. im einzelnen nach bei Kammer, Die Einh. d. Od. S. 743ff., Wilamowitz, Hom. Unters. S. 69ff. — vieles, was im Vergleich mit den vorausgehenden Gesängen fremd berührt: Abweichender Gebrauch der Sprache, unklare oder ungeschickte Situationen, plumpe Nachahmung von Kunstgriffen des Dichters der Odyssee (Athene als Helferin!). Wir haben also in diesem Schluß der Odyssee von *ψ* 296 ab eine Hand tätig gefunden, welche mit Benützung echten, alten Gutes aus dem Be-

stande der Odyssee den in den vorausgehenden Gesängen angelegten, vom Dichter aber aus irgendwelchen Gründen (vgl. Kap. IV S. 203) nicht ganz zu Ende geführten Plan vollendet hat. Genaueres wagen wir über diese Partie des Epos nicht zu sagen, abgesehen davon, daß ψ 310—43 und ω 1—204 sicher spätere Einlagen von dritter Hand sind. Über sie nachher noch einige Worte.

2. DAS FREMDE STÜCK IN DER BERATUNGSSZENE DES π. π 281—98.

Das andere Stück von fremder Hand, das scheinbar mit vollerer Berechtigung als das eben behandelte in diesen Abschnitt gehört, weil es aus dem Kompositionsplan des Epos herausfällt und in eine andere Richtung weist, können wir auch genauer bestimmen: es sind die Verse π 281—98, wo Odysseus, während Eumaios mit seiner Meldung zur Stadt gegangen ist, in der Beratung mit seinem Sohne folgendes sagt:

ἄλλο δέ τοι ἐρέω, σὺ δ' ἐνὶ φρεσὶ βάλλεο σῇσιν.
ὁππότε κεν πολύβουλος ἐνὶ φρεσὶ θήσει Ἀθήνη,
νεύσω μέν τοι ἐγὼ κεφαλῇ, σὺ δ' ἔπειτα νοήσας,
ὅσσα τοι ἐν μεγάροισιν ἀρήια τεύχεα κεῖται,
ἐς μυχὸν ὑψηλοῦ θαλάμου καταθεῖναι ἀείρας
πάντα μάλ', αὐτὰρ μνηστῆρας μαλακοῖς ἐπέεσσιν
παρφάσθαι, ὅτε κέν σε μεταλλῶσιν ποθέοντες·
„ἐκ καπνοῦ κατέθηκ', ἐπεὶ οὐκέτι τοῖσιν ἐῴκειν,
οἷά ποτε Τροίηνδε κιὼν κατέλειπεν Ὀδυσσεύς,
ἀλλὰ κατῄκισται, ὅσσον πυρὸς ἵκετ' ἀυτμή.
πρὸς δ' ἔτι καὶ τόδε μεῖζον ἐνὶ φρεσὶ θῆκε Κρονίων·
μή πως οἰνωθέντες ἔριν στήσαντες ἐν ὑμῖν
ἀλλήλους τρώσητε καταισχύνητέ τε δαῖτα
καὶ μνηστύν· αὐτὸς γὰρ ἐφέλκεται ἄνδρα σίδηρος."
νῶιν δ' οἴοισιν δύο φάσγανα καὶ δύο δοῦρε
καλλιπέειν καὶ δοιὰ βοάγρια χερσὶν ἑλέσθαι,
ὡς ἂν ἐπιθύσαντες ἑλοίμεθα· τοὺς δέ κ' ἔπειτα
Παλλὰς Ἀθηναίη θέλξει καὶ μητίετα Ζεύς.

Diese Verse sind aus verschiedenen Gründen im Zusammenhang unserer Odyssee unmöglich. Zunächst fallen sie schon deswegen auf, weil sie ganz und gar nicht mit der folgenden Entwicklung stimmen. Man kann dem gegenüber nicht sagen, das sei eben das

Wesentliche an der Poesie, daß sie sich derartige Seitensprünge erlauben dürfe. Der homerische Dichter, soweit wir ihn kennen gelernt haben, geht wohl manchmal der Sage oder poetischen Zwecken zuliebe über seinen eigentlichen Stoff hinaus, wie er dies z. B. bei der das Lebensende des Odysseus betreffenden Weissagung (λ 119 ff., vgl. ψ 264 ff.) und bei dem letzten Punkt der dem Telemachos gegebenen Anweisungen Athenes in α (α 293 ff.) tut; aber es ist durchaus nicht seine Art, Entwicklungen vorzuzeichnen, die er dann später bei der Ausführung gar nicht einhält. Dazu ist seine Poesie denn doch noch zu einfach und natürlich.

Die betreffenden Verse bergen aber auch in sich selbst derartige Unüberlegtheiten, daß wir sie unmöglich dem Dichter zuschreiben können, der die Odyssee geschaffen hat. Zunächst ist schon die sprachliche Einführung der Partie ganz verkehrt. Odysseus hat in den vorausgehenden Worten seinem Sohne Anweisungen gegeben, wie er sich in der nächsten Zeit, wenn er selbst als Bettler in seinem Hause weile und von den Freiern mißhandelt werde, verhalten solle Wollte der Dichter nun wirklich weiterfahren und gleich über das hieran sich anschließende Ziel alles Leidens, über den Freiermord reden, so wäre einzig und allein eine anreihende, fortführende Partikel am Platze; statt dessen beginnen aber diese Verse mit der charakteristischen Wendung *ἄλλο δέ τοι ἐρέω*, die schon ihrem Wesen nach etwas Neues, mit dem bisher Gesagten in keiner Gedankenverbindung Stehendes einleitet. Dieses *ἄλλο δέ τοι ἐρέω* ist freilich in Vers π 299 sehr gut am Platze; denn hier springt Odysseus von der Darlegung der voraussichtlichen Ereignisse ab, um seinem Sohn — es klingt so, als ob es ihm gerade jetzt einfiele — eine für das Gelingen der Rache wichtige Anweisung zu geben, das Gebot des Stillschweigens gegen jedermann. Diese Wendung hat der Diaskeuast gedankenlos zur Anknüpfung seines Einschubs verwandt. — Das Sprichwort *αὐτὸς γὰρ ἐφέλκεται ἄνδρα σίδηρος* (π 294) dagegen können wir, eben weil es ein Sprichwort ist, nicht als Beweis späterer Entstehung dieser Verse verwerten; denn wenn auch darinnen von eisernen Waffen die Rede ist und zwar so, daß man für die Vorstellung dessen, der das Wort geprägt hat, Eisen gegenüber der Bronze als das herrschende Material ansehen muß, was auf eine spätere Zeit zu deuten scheint, so ist doch zunächst festzuhalten, daß dieses Wort, weil es eben ein Sprichwort ist, nicht für die heroische Zeit ausgedeutet, sondern nur für die Zeit des Schreibers

verbindlich gemacht werden darf. Wir haben aber in den Untersuchungen über die kulturellen Verhältnisse der Odyssee gefunden, daß es sehr wohl angeht, Eisen für die Zeit des Dichters als das herrschende Material zu betrachten; denn er archaisiert in diesen Dingen bei der Schilderung der Heroenzeit. In Gleichnissen dagegen und in Sprichwörtern, überhaupt überall da, wo der ἡρωικὸς βίος nicht aktuell in Frage kommt, läßt er die Gebräuche und Anschauungen seiner Zeit durchblicken (Homer. Probleme I S. 10ff., 32ff.). — Es findet sich aber ein wirklich schwerer sachlicher Anstoß in den fraglichen Versen: das νεῦσαι κεφαλῇ und das καταθεῖναι τεύχεα steht in einem unauflöslichen Widerspruch; das erstere setzt die Anwesenheit, das letztere die Abwesenheit der Freier voraus (vgl. Blaß, Itp. i. d. O. S. 169f.). Der Diaskeuast, der diese Partie gemacht hat, muß sehr gedankenlos zu Werke gegangen sein. Da wundert es uns erst recht nicht, wenn er auch die poetischen Absichten des Dichters mißverstanden und infolgedessen sein Machwerk mit einem neuen Kennzeicheu der διασκευή versehen hat. Es widerspricht nämlich vollkommen dem Plan der Odyssee, daß hier in π schon ein ausgeführtes Bild des Freiermordes gegeben wird. Wie wir bei der Behandlung dieser Partie im Kap. IV (S. 181ff.) und auch bei anderen Gelegenheiten schon ermittelt haben, ist es eine Haupteigentümlichkeit dieses Epikers, daß er aus großer Vorliebe für eine spannende Gestaltung von Beginn der Tisis ab in jeder Szene, wo über den Freiermord gesprochen wird, nur so viel gibt, nur so weit den Ausblick auf das Kommende eröffnet, daß ein Fortschreiten der Handlung bis zur nächsten Stufe möglich wird, so daß wir selbst in υ, in der letzten Nacht vor der Entscheidung[1]), den Helden noch in quälender Ungewißheit sehen. Da ist es also gänzlich ausgeschlossen, daß er hier in π schon einen genauen Plan fertig sollte ausgesprochen haben. Diese poetische Absicht hat der Diaskeuast nicht verstanden; er hat in der Szene in π, wo Vater und Sohn anscheinend so recht eigentlich zum Planen zusammengeführt waren, etwas Genaueres über den Freiermord vermißt und das hat ihn zu seinem Einschub geführt. Es ist auch ganz interessant zu beobachten, wie diese διασκευή verschiedene Momente der späteren Entwicklung benützt: aus dem Anfang der τόξου θέσις

1) Die auch Odysseus als die letzte betrachtet; s. υ 12f. ὕστατα καὶ πύματα (Blaß).

(φ 1) nimmt sie die Eingebung Athenes (π 282), aus dem eigentlichen Beginn des Freiermordes (φ 431) das Zunicken (π 283), aus dem Anfang von τ das Motiv der Waffenbergung. Fremdartig und aus der Dichtung der Odyssee nicht zu erklären sind nur die Verse π 295—97:

νῶιν δ' οἴοισιν δύο φάσγανα καὶ δύο δοῦρε
καλλιπέειν καὶ δοιὰ βοάγρια χερσὶν ἑλέσθαι,
ὡς ἂν ἐπιθύσαντες ἑλοίμεθα.

Es drängt sich uns, wenn wir bedenken, wie unselbständig dieser Diaskeuast im übrigen gearbeitet hat, sehr stark die schon im Kap. IV S. 180 ausgesprochene Vermutung auf, daß diese Verse mit ihrer eigenartigen Vorstellung von dem Verlauf des Rachewerkes auf eine andere Bearbeitung der Tisis zurückgehen, die der Diaskeuast benützt hat. Freilich ist diese Benützung sehr gedankenlos zu nennen und wir sind durchaus nicht geneigt, mit allzu großem Unverstand von Diaskeuasten und Redaktoren zu rechnen. Aber vielleicht hatte der Interpolator dieser Partie einen ähnlichen Gedanken, wie er bei den neueren Verteidigern seines Einschubs manchmal aufgetaucht ist, daß es nämlich nichts schade, ja schließlich ganz interessant sei, wenn ein Dichter einmal in eine Richtung weise, von der er dann doch abweiche. Wenn freilich diese Deutung richtig ist, so ist die Diaskeue π 281—98 zu einem verhältnismäßig harmlosen Einschub herabgesunken, der nicht zu den Interpolationen großen Stils zu rechnen wäre, sondern zu denen, welche einfach zur Berichtigung oder Ergänzung des Dichters im einzelnen dienen sollen. Denn jeder Versuch, die Entwicklung der Handlung durch die Diaskeue ernstlich in eine andere Bahn zu weisen, ist ja dann bei π 281—98 ausgeschlossen.

Damit führt uns diese Partie hinüber zu den

B. INTERPOLATIONEN LOKALEN ZWECKES.

Wie die gewählte Bezeichnung angibt, haben die hier zu behandelnden Interpolationen keinerlei Beziehung zum Ganzen der Dichtung, insofern als sie nur ein beschränktes örtliches Bedürfnis — Bedürfnis wenigstens nach dem Sinne des Interpolators — befriedigen sollen; und zwar dienen sie, wie eben schon erwähnt, entweder der Ergänzung oder der Berichtigung des Dichters. Es

gibt keine Interpolation lokaler Natur, welche nicht einen von diesen beiden Zwecken verfolgte. Ihre Zahl ist sehr groß; hier aber sollen nur die eingehend besprochen werden, welche die Komposition stören, d. h. welche den Gedanken und Absichten des Dichters bei dem Bau der Szenen oder auch bei der Bildung der Charaktere zuwiderlaufen.

In der Regel verraten sich die unechten Zusätze durch irgendwelche Fehler oder Abweichungen sprachlicher oder sachlicher Natur. Aber zu ihrem vollen Verständnis gehört nicht nur die Ermittlung dieser Kennzeichen und des oben berührten Zweckes; dies erfordert vielmehr noch einen Nachweis des tieferen Grundes, aus dem heraus die betreffende Interpolation überhaupt erst möglich geworden, aus dem sie hervorgegangen ist. Dieser Grund liegt immer in der Auffassung, welche der Interpolator vom Dichterwerk hat. Und nach der Art dieses tieferen Grundes sind auch die Interpolationen zu klassifizieren.

Alle Interpolationen lokalen Zweckes sind entweder hervorgegangen aus nachlässiger Beobachtung sprachlicher oder sachlicher Momente oder aus direktem Mißverständnis derselben. Die der ersten Art kommen als „kompositionswidrige“ überhaupt nicht in Betracht und sollen hier deshalb nur ganz kurz durch ein paar Beispiele charakterisiert werden. Nachlässige Beobachtung in sprachlicher Beziehung zeigt sich z. B. bei den Versen η 40—42, bei deren Einschub der Interpolator das ἄρα des Verses 39 übersehen hat, das auf Vers 14—17 zurückweist; dort nämlich ist schon gesagt, daß Athene ihren Schützling in eine undurchsichtige Luftsäule gehüllt hat. Zweck dieser Interpolation ist die Erklärung der Angabe des Verses 39; über die Kennzeichen lese man bei Blaß S. 94 nach. Für nachlässige Beobachtung in sachlicher Beziehung ist ein gutes Beispiel κ 368—72: diese Verse wären nicht möglich geworden, wenn der Interpolator die vorausgehende Darstellung recht bedacht hätte. Zweck des Einschubs ist die vom Interpolator vermißte Schilderung der Vorbereitungen zum Mahle in gewöhnlicher Form.[1]) Über die Kennzeichen vgl. Blaß S. 118. Ein anderes Beispiel dieser Art ist ε 107—11, von denen man zwar nicht sagen kann, daß sie mit irgendeinem anderen Stück dieser Szene nicht zu

1) Aus diesem Einschub wird so recht die Macht des Formelhaften für jene Poesie klar; vgl. Kap. III, S. 93.

vereinen wären, die aber nicht in die *διάνοια* des Ganzen hereinpassen; Kalypso weiß sicher schon längst alles Nähere über Odysseus und wir haben auch nicht nötig, daß uns der Dichter hier etwas sagt, da er es in den Apologoi viel besser und schöner tun will. Damit ist auch der Zweck dieser Interpolation schon klargelegt; über die Kennzeichen vgl. Blaß S. 84. Bei den Interpolationen also, die aus sachlich ungenauer Beobachtung hervorgegangen sind, ergibt sich, wie die beiden letzten Beispiele zeigen, wiederum ein kleiner Unterschied, indem die eine Art mit bestimmten Versen der betreffenden Szene, die andere mit der Haltung der Szene im ganzen nicht stimmt.

Von den Interpolationen, die aus direktem Mißverständnis hervorgegangen sind, ist bei weitem die überwiegende Mehrzahl ebenfalls nicht kompositionswidrig in unserem Sinne, indem sie zwar an der betreffenden Stelle selbst stören, aber nicht gegen die Anlage, Haltung und Führung des Ganzen oder größerer Teile streiten; sie haben also neben dem lokalen Zweck auch nur lokale Wirkung. Die übrigen folgen hier.

I. AUS SPRACHLICHEM MISSVERSTÄNDNIS HERVORGEGANGENE KOMPOSITIONSWIDRIGE INTERPOLATIONEN.

Ein klassisches Beispiel eines aus sprachlichem Mißverständnis hervorgegangenen kompositionswidrigen Einschubs wurde Homer. Probl. I, S. 70ff. (vgl. dortselbst S. 136) behandelt. Es ist der vielumstrittene Vers *β* 197, der, von dem Freier Eurymachos gesprochen, sich in seiner Umgebung so darstellt (ab Vers 194):

Τηλεμάχῳ δ' ἐν πᾶσιν ἐγὼν ὑποθήσομαι αὐτός·
μητέρα ἣν ἐς πατρὸς ἀνωγέτω ἀπονέεσθαι·
οἱ δὲ γάμον τεύξουσι καὶ ἀρτυνέουσιν ἔεδνα
πολλὰ μάλ', ὅσσα ἔοικε φίλης ἐπὶ παιδὸς ἕπεσθαι.
οὐ γὰρ πρὶν παύσεσθαι ὀίομαι υἷας Ἀχαιῶν
μνηστύος ἀργαλέης κτλ.

Zunächst die Kennzeichen der Interpolation: In dem fraglichen Vers prägt sich eine ganz andere, spätere Kulturstufe aus, als die sonst für den *ἡρωικὸς βίος* festgehaltene. Während sonst im Epos immer von den *ἕδνα* die Rede ist als von Leistungen der Freier, welche als Entgelt für die Braut den Angehörigen derselben ent-

richtet werden, erscheint hier durch den Zusatz des Verses 197 das ἔεδνα des Verses 196 im Sinne von „Mitgift".[1]) Zu diesem kulturellen kommt ein sprachlicher Anstoß, indem die Verbindung von ἕπεσθαι und ἐπὶ mit Genetiv nicht gebilligt werden kann. — Wie kam aber der Interpolator auf diesen Einschub? Durch eine falsche Auffassung von οἱ δὲ in Vers 196. Er hat darunter „Ikarios und sein Haus" verstanden und dann zu dem nach seiner Auffassung etwas dürftig dastehenden ἔεδνα (196) den zu athetierenden Vers ergänzt. οἱ δὲ ist aber auf die Freier zu beziehen und kann nicht von Ikarios und seinem Haus verstanden werden:

1. Der Plural οἱ δὲ als Fortführung eines aus ἐς πατρὸς (195) künstlich herauszunehmenden Begriffs ὁ πατὴρ καὶ οἱ ἀμφ' αὐτὸν ist gezwungen;

2. wenn οἱ den aus dem vorhergehenden Vers herauszuschälenden Begriff „die Verwandten Penelopes" fortführen sollte, könnte kein δέ dabeistehen. Überall, wo eine solche Wiederaufnahme und Fortführung eines Personbegriffs durch eine Form von ὅς stattfindet, geschieht es entweder ohne Partikel oder in Verbindung mit einer solchen, welche weiterführenden, begründenden, aber keinerlei Gegensatz in sich bergenden Charakter hat (ῥα und δή: s. z. B. δ 367, ο 254, ρ 221, 425, υ 289, 291).

3. οἱ δὲ bezeichnet also einen Gegensatz zu dem im Vorausgehenden enthaltenen Personbegriff, d. h. es kann sich nur auf die Freier beziehen. Vgl. β 55, wo οἱ δὲ einen ähnlichen Gegensatz ausdrückt (πατρὸς ἐς οἶκον νέεσθαι — εἰς ἡμέτερον πωλεύμενοι sind dort die beiden Glieder des Gegensatzes). Daß Eurymachos von den Freiern, zu denen er doch selbst gehört, in der dritten Person redet, hat seine Analogien: vgl. β 87 (111), 123, wo die gleichen Fälle in der Rede des Antinoos vorliegen.[2])

Aus einem sprachlichen Mißverständnis also hat sich hier der Einschub herausentwickelt. Der Vers β 197 ist zu athetieren; er stört die einheitliche Komposition, indem er ein Element späterer Kulturentwicklung in den ἡρωικὸς βίος hereinbringt.

Das gleiche gilt natürlich von dem entsprechenden Verse α 278. Er wird von Athene gesprochen, die Beziehung von οἱ δὲ (α 277)

1) Auch das Epos kennt etwas Ähnliches wie Mitgift, nennt es aber μείλια. Vgl Hom. Probl. I, Anhang S. 137.

2) Homer. Probl. I, S. 71; s. dortselbst auch Anhang S. 172 die Bemerkung zu Ξ 40 und das betreffende Scholion.

auf die Freier kann also hier nur um so weniger Widerspruch begegnen; wir haben aber absichtlich die Stelle in *β* zur ausführlichen Besprechung gewählt, weil es wichtig war, die Notwendigkeit der Beziehung von *οἱ δὲ* auf die Freier für jeden Fall nachzuweisen.

Zum Schluß noch einige Worte über die Notiz bei Didymus zur Stelle: *οὗτος ὁ στίχος* (α 278) *ἐν τῇ κατὰ Ῥιανὸν οὐκ ἦν.* Das ist zwar nur ein dürftiger Überrest aus einem größeren, vollständigen Scholion, läßt aber doch alles Weitere erschließen. Das ist also ein diplomatisches Zeugnis für die Athetese der Stelle, welches die Alexandriner (Aristarch) neben anderen Gründen beigebracht hatten. Diese übrigen Gründe werden die gleichen gewesen sein, wie wir sie oben dargelegt haben. Unser Ergebnis kann diese Beobachtung zwar nicht mehr wesentlich stützen, sie ist aber doch eine erfreuliche Bestätigung desselben.

II. AUS SACHLICHEM MISSVERSTÄNDNIS HERVORGEGANGENE KOMPOSITIONSWIDRIGE INTERPOLATIONEN.

1. DURCH UNKENNTNIS DER ABSICHTEN DES VERFASSERS.

Bei den hier einschlägigen Interpolationen kommen rein kompositionelle Momente in Frage, Mißverständnisse gegenüber den aufs Ganze gerichteten Absichten des Dichters, wenn auch der Zweck des betreffenden Einschubs in diesen Fällen immer nur lokaler Natur ist.

Der erste Teil der Odyssee ist von solchen Interpolationen frei geblieben. Die einfache Entwicklung der Telemachie und des Nostos leisteten falscher Auffassung wenig Vorschub. Im zweiten Teil des Epos dagegen sind an vier Stellen Hände tätig gewesen, die den Dichter ergänzend verbessern wollten, dabei aber gegen seine Kompositionsgedanken verstießen.

a) Zunächst finden wir die Odysseus-Athenaszene in *ν*, welche die Grundlagen zur Tisis gibt, von einem solchen Einschub betroffen. Odysseus ist nach zwanzigjähriger Abwesenheit, nach lange vergeblichem, verzehrendem Sehnen, wieder in seine Heimat zurückgekehrt. Er weiß zwar von Freiern in seinem Hause, aber es ist ganz verständlich, wenn er in ungestümem Sehnsuchtsdrang sogleich zu seinen Lieben will; kann er ja doch nicht ahnen, wie verwegen die Freierschar ist und wie entschlossen, ihm bis auf Äußerste Wider-

stand zu leisten. Er kann nicht wissen, daß es nötig ist, zuerst unerkannt sich unter jene zu mischen, um im geheimen alles zum vernichtenden Schlag zu rüsten. Und daß er tatsächlich sofort in sein Haus geeilt wäre, wenn nicht die Göttin durch den Nebel ihm die Heimat unkenntlich gemacht und ihn dadurch am Strande zurückgehalten und sodann ihm die nötigen Anweisungen gegeben hätte, beweist er selbst durch seinen erschrockenen Ausruf *ν* 383—85:

> *ὢ πόποι, ἦ μάλα δὴ Ἀγαμέμνονος Ἀτρεΐδαο*
> *φθίσεσθαι κακὸν οἶτον ἐνὶ μεγάροισιν ἔμελλον,*
> *εἰ μή μοι σὺ ἕκαστα, θεά, κατὰ μοῖραν ἔειπες.*

Danach ist es klar, daß die Worte, welche Athene *ν* 333—38 an ihn richtet:

> *ἀσπασίως γάρ κ' ἄλλος ἀνὴρ ἀλαλήμενος ἐλθὼν*
> *ἵετ' ἐνὶ μεγάροις ἰδέειν παῖδάς τ' ἄλοχόν τε·*
> *σοὶ δ' οὔ πω φίλον ἐστὶ δαήμεναι οὐδὲ πυθέσθαι,*
> *πρίν γ' ἔτι σῆς ἀλόχου πειρήσεαι, ἥ τέ τοι αὔτως*
> *ἧσται ἐνὶ μεγάροισιν, ὀϊζυραὶ δέ οἱ αἰεὶ*
> *φθίνουσιν νύκτες τε καὶ ἤματα δάκρυ χεούσῃ*

— daß diese nicht von dem Dichter stammen können, der diese Szene und das Epos geschaffen hat. Sie zeugen von einer großen Verständnislosigkeit gegenüber der Bedeutung dieser Eröffnungsszene für die Tisis. Dieser tiefere Grund, aus dem sie überhaupt erst möglich geworden ist, ist zugleich das Kennzeichen, das sie verrät. Auch der Zweck, zu dem die Verse eingelegt sind, ist durchsichtig: der Interpolator hat den Sinn der vorausgehenden Worte nicht verstanden; er hat eine Erklärung dafür vermißt, daß Athene den Odysseus im vorhergehenden Verse *ἐπητής, ἀγχίνοος* und *ἐχέφρων* heißt, und hat die Erklärung durch V. 333—38 geben wollen. Das war aber, abgesehen davon, daß es falsch ist, ganz überflüssig; denn die Erklärung der fraglichen Beiworte liegt in Vers 330: *αἰεί τοι τοιοῦτον ἐνὶ στήθεσσι νόημα*, wo Athene gesagt hat, daß Odysseus immer einen „solchen", d. h. einen „vorsichtig-zweifelnden" Sinn in der Brust habe, wie es aus seinen zweifelnden Worten (Vers 324—28) eben wieder klar geworden war. Wegen dieser Sinnesart also gibt ihm die Göttin die Beinamen *ἐπητής, ἀγχίνοος, ἐχέφρων* und um dieser Sinnesart willen, so sagt sie, könne sie ihn nicht im Stiche lassen; denn dadurch ist er mit ihr, der klügsten unter den Olympischen, verwandt.

b) Die nun folgende Interpolation ist die Stelle π 281—98, die schon oben (S. 255ff.) behandelt, aber nach dem dort gewonnenen Ergebnis jetzt hier aufzuführen ist. Nach unserer Überzeugung ist sie ein ganz harmloser Einschub, der, wenn er auch kompositionswidrig ist, doch nur lokalen Zweck hat und nicht so ausgedeutet werden darf, wie die Quellenkritik es getan hat. Bezeichnend ist übrigens, daß auch dieser Einschub in einer für den Aufbau des Ganzen sehr wichtigen Szene steht, nämlich in der Beratung zwischen Odysseus und Telemachos, die wir als den Mittelpunkt des Epos, weil Sammelpunkt der bisher getrennt verlaufenen Kraftlinien, bezeichnet haben.

c) An gleich bedeutender Stelle steht die dritte Interpolation: es sind die Verse τ 346—48. Zu ihrer richtigen Charakterisierung ist es nötig, weiter auszuholen.

Wir haben gefunden, daß der Dichter den Umstand verschiedentlich betont und als wichtig bezeichnet, daß Odysseus heimlich und unerkannt in sein Haus kommt und dort alles zur Rache an den Bedrängern seiner Lieben vorbereitet. Das ist also die Grundlage der Tisis, die in der ersten Szene derselben (Odysseus und Athene in ν) gegeben worden ist und bis zum Freiermord festgehalten werden muß. Der Schöpfer der Odyssee liebt aber die Spannung und so stellt er das Gelingen des Rachewerkes mehrmals in Frage, indem er das Inkognito des Königs zu zerstören droht. So läßt er ihn durch die Freier und ihren Anhang reizen und gefährdet, indem er seine Selbstbeherrschung auf die Probe stellt, indirekt auch das Geheimnis seiner Person; so bringt er ihn auch direkt in Gefahr, indem sein treuer Hund Argos ihn erkennt, wobei aber die unerwünschten Folgen durch den schnellen Tod des Tieres abgewendet werden. Wichtig für die Erkennung des Odysseus ist natürlich seine Narbe am Bein von der Wunde, die ihm einst ein Eber gerissen hat. Odysseus selbst benutzt sie ja zur Beglaubigung den beiden Hirten gegenüber. Sollte da der Dichter nicht auf den Gedanken gekommen sein, diese Narbe ebenfalls für die Erfindung einer spannenden Szene zu verwenden, in der das Inkognito des Königs in Frage gestellt wird? Gewiß; er hat es tatsächlich getan und zwar eben in der Szene in τ, wo sich die fraglichen Verse finden.

Vers 317 springt plötzlich ein Motiv auf, welches das Geheimnis des Königs aufs höchste gefährdet: der Vorschlag der Fußwaschung von seiten Penelopes. Besonders groß wird die Möglichkeit der

Entdeckung natürlich dann, wenn eine mit dem Haus und seinen Personen seit langem recht vertraute Dienerin zu diesem Geschäft herangezogen wird — und das ist eben vor allem Eurykleia. Es ist klar, daß Odysseus alles aufbieten wird, sich dieser ehrenden Wohltat zu entziehen; er erklärt schließlich rundweg:

οὐδέ τί μοι ποδάνιπτρα ποδῶν ἐπιήρανα θυμῷ
γίγνεται· οὐδὲ γυνὴ ποδὸς ἅψεται ἡμετέροιο
τάων, αἵ τοι δῶμα κάτα δρήστειραι ἔασιν (τ 343—45).[1])

Aber Penelope faßt dies so auf, daß der Fremde nur nicht von den Mägden gewöhnlichen Schlages, die ihn schon mehrmals belästigt und verspottet haben, gewaschen sein will[2]), und ruft deswegen kurzerhand die alte, würdige Eurykleia, gegen die, wie sie glaubt, der Fremde nichts einzuwenden haben kann, zur Dienstleistung herbei. Nun sehen wir die Erkennung schon als unvermeidlich voraus; die Entwicklung drängt darauf hin und die Äußerungen Penelopes und Eurykleias geben, den Sprechenden unbewußt, überraschende Hindeutungen (V. 358—60, 378—81), die für Odysseus das Peinliche der Situation nur noch erhöhen müssen. Noch einen letzten Versuch macht er, der Entdeckung zu entgehen, indem er seinen Stuhl vom Herdfeuer weg ins Dunkel wendet: aber vergebens — die Narbe ist entdeckt, und nur die Geistesgegenwart des Königs, welcher der alten Dienerin die Kehle zudrückt, und die freundliche Hilfe der Göttin, die Penelopes Aufmerksamkeit ablenkt, verhütet das Äußerste.

Grundverkehrt sind in dieser Entwicklung, wo doch Odysseus der Waschung auf jeden Fall sich zu entziehen suchen muß, die Verse 346—48, die mit den vorausgehenden so lauten (ab 343):

οὐδέ τί μοι ποδάνιπτρα ποδῶν ἐπιήρανα θυμῷ
γίγνεται· οὐδὲ γυνὴ ποδὸς ἅψεται ἡμετέροιο
τάων, αἵ τοι δῶμα κάτα δρήστειραι ἔασιν,
εἰ μή τις γρηῦς ἐστι παλαιή, κεδνὰ ἰδυῖα,
ἥ τις δὴ τέτληκε τόσα φρεσίν, ὅσσα τ' ἐγώ περ·
τῇ δ' οὐκ ἂν φθονέοιμι ποδῶν ἅψασθαι ἐμεῖο.

Man sieht, daß die angegebenen Verse dem Bedürfnis der Szene und der Art und Weise, wie sich Odysseus in allen derartigen Lagen verhalten muß, direkt zuwiderlaufen; denn mit diesen Worten würde

1) Mit Weglassung der störenden Verse.
2) Beweis dafür ist die gleiche Auffassung Eurykleias τ 373f.!

er ja gerade die Person bezeichnen, welche am ersten geeignet ist, ihn zu entdecken. Diese Erwägungen sind auch in dem Scholion M. V. zu τ 346 niedergelegt, aus dem man noch einen anderen Grund für die Athetese ersehen mag: *ἀθετοῦνται οἱ τρεῖς, πρῶτον μὲν ὅτι αἱρεῖται τὴν δυναμένην ἐπιγνῶναι· εἶτα δὴ καὶ γέλοιον τὸ „ἥ τις δὴ τέτληκε“· τίς γὰρ φθονεῖ τῶν μὴ σπουδαίων;*

Diese Betrachtung würde allein schon genügen. Die Athetese ist aber auch deswegen nötig, weil sich in den folgenden Versen Andeutungen finden, die mit Sicherheit erweisen, daß Vers 346—48 ursprünglich nicht hier gestanden haben. Eurykleia spricht Vers 370ff. von den Mägden und fügt hinzu: *τάων νῦν λώβην τε καὶ αἴσχεα πόλλ' ἀλεείνων | οὐκ ἐᾷς νίζειν* (373f.). Das Hauptverbum (*οὐκ ἐᾷς νίζειν*) gibt die bedingungslose Tatsache der Weigerung des Fremden, das Partizipium (*ἀλεείνων*) den Grund hierzu an; eine einschränkende Bedingung wie *εἰ μή τις* usw. (Vers 346) kann Eurykleia demnach nicht gehört haben. Und ebenso klar ist es, wenn Eurykleia im Gegensatz zu dieser, nach ihrer Ansicht nur die frechen Mägde betreffenden Weigerung sagt: *ἐμὲ δ' οὐκ ἀέκουσαν ἄνωγεν | κούρη Ἰκαρίοιο, περίφρων Πηνελόπεια. | τῷ σε πόδας νίψω ἅμα τ' αὐτῆς Πηνελοπείης | καὶ σέθεν εἵνεκ', ἐπεί μοι ὀρώρεται ἔνδοθι θυμὸς | κήδεσιν.* Für den Gedanken, daß ein diesbezüglicher Wunsch des Odysseus vorausgegangen sei, ist da kein Platz mehr.[1])

Es erübrigt nun nur noch, den Zweck aufzuzeigen, dem der Einschub dienen sollte. Hierbei kommen uns die neueren Verteidiger der Verse zu Hilfe. Sie behaupten nämlich (so z. B. Blaß S. 235), die Antwort Penelopes nehme mit *ἔστι δέ μοι γρηῦς* (Vers 353) Bezug auf sie. Zunächst möchte man das allerdings meinen und gewiß hat der Interpolator ähnlich gedacht, d. h. er hat in der Ablehnung des Odysseus eine Wendung vermißt, auf die sich Penelope scheinbar bezog. Diese Wendung hat er dann in der besprochenen Weise eingefügt. Eine genauere Nachprüfung des Gedankeninhalts von Rede und Gegenrede erweist aber doch die Verkehrtheit dieses Verfahrens: Penelope hat dem Fremden zweierlei angeboten, ein gutes Lager und ein Fußbad. Odysseus weist beides zurück; ein gutes Lager sei er schon längst nicht mehr gewöhnt und

1) Über die Ausdeutung, welche Niese, Kirchhoff und besonders Wilamowitz den zu athetierenden Versen gegeben haben, s. Kap. IV, S. 182 ff. Im übrigen vgl. die Behandlung der Stelle durch Roemer in den „Homer. Studien“.

die — ihm übel gesinnten! — Mägde sollen seine Füße nicht berühren. Penelope lobt den Fremden wegen der verständigen Begründung der ersten Absage (Zurückweisung des feinen Lagers!); was aber das Fußbad betreffe, so habe sie eine würdige Dienerin, die schon den Odysseus gepflegt; die solle ihm die Füße waschen. Ihre Antwort ist also ebenfalls zweiteilig, genau entsprechend dem Inhalt der beiden ersten Reden; und zwar steht der zweite Teil im Gegensatz zum ersten, wo sie des Fremden Weigerung, ein feines Lager anzunehmen, billigt; dieser Gegensatz wird schicklich durch *ἔστι δὲ* . . . eingeleitet. So also und nicht etwa als Bezugnahme auf eine den Versen 346—48 ähnliche Wendung ist diese Wortfügung zu erklären.[1]) So ist also auch diese Interpolation nach jeder Hinsicht klar geworden.

d) Die letzte Interpolation, die aus einem Mißverständnis der Absichten des Dichters hervorgegangen ist, sind die Verse ψ 157—163, die in der Badeszene nach Beendigung des Freiermordes stehen. Sie lauten (ab 156):

> *αὐτὰρ κὰκ κεφαλῆς χεῦεν πολὺ κάλλος Ἀθήνη,*
> *μείζονά τ' εἰσιδέειν καὶ πάσσονα· κὰδ δὲ κάρητος*
> *οὔλας ἧκε κόμας, ὑακινθίνῳ ἄνθει ὁμοίας.*
> *ὡς δ' ὅτε τις χρυσὸν περιχεύεται ἀργύρῳ ἀνὴρ*
> *ἴδρις, ὃν Ἥφαιστος δέδαεν καὶ Παλλὰς Ἀθήνη*
> *τέχνην παντοίην, χαρίεντα δὲ ἔργα τελείει,*
> *ὣς μὲν τῷ περίχευε χάριν κεφαλῇ τε καὶ ὤμοις.*
> *ἐκ δ' ἀσαμίνθου βῆ δέμας ἀθανάτοισιν ὁμοῖος.*

Diese Verse dienen offenbar dem Zweck, die vom Dichter scheinbar vergessene Rückverwandlung des Odysseus auszuführen. Dieser Vorwurf der Vergeßlichkeit oder der Unfähigkeit, seine Kompositionsmotive festzuhalten, ist dem Dichter auch in der neueren Zeit von Kirchhoff und anderen gemacht worden. Er ist ganz ungeheuerlich, ist aber auch, wie wir Kap. IV, S. 150ff. ausgeführt haben, ganz ungerechtfertigt und zeugt von oberflächlicher Betrachtung der Gestaltung der Tisisszenen im einzelnen und arger Verkennung der Gedanken des Dichters, der seinen Helden von Stufe zu Stufe, durch

---

1) Wenn Blaß, S. 235 ferner noch die sofortige Anordnung des Bades ins Feld führt, so verkennt er die Art des Dichters. Der Dichter läßt natürlich den Odysseus nicht erst auch gegen Eurykleia noch eine Einwendung machen, so käme ja möglicherweise das Bad gar nicht zustande. Er will es aber haben!

die Entwicklung der Ereignisse genötigt, für unsere Vorstellung aus der Bettler- und Greisengestalt heraushebt und zum majestätischen Könige macht, so daß es ein poetischer Fehler wäre, wollte er nach dem Freiermord noch von einer Rückverwandlung durch Athene sprechen. — Im übrigen ist hier nichts anderes zu sagen, als es schon im Kap. IV (S. 150ff.) dargestellt ist; es sei also darauf verwiesen. —

Gerne möchte man, indem man diese vier Interpolationen überschaut, irgendwelche gemeinsame Eigentümlichkeit, irgendein übereinstimmendes Kennzeichen, sei es zwischen allen, sei es zwischen einigen von ihnen, feststellen können, um sie so einer bestimmten Hand zuteilen zu können. Es ist aber nicht wohl möglich. Denn der Umstand für sich allein, daß sie aus Verkennung der Absichten des Dichters hervorgegangen sind, berechtigt nicht zu einem derartigen Verfahren.

2. UNKENNTNIS DER EIGENART DES DICHTERS.

Die hierher gehörigen Interpolationen verstoßen gegen die in technischer Beziehung hervortretende Eigenart des Dichters. Da nun alle Einlagen der Berichtigung oder Ergänzung, zumeist aber dem letzteren Zwecke dienen, so verstoßen auch alle hier zu erwähnenden Interpolationen gegen die Konzentration der Komposition des Epos. Es sind drei Fälle, die in Betracht kommen:

μ 374—90,
ϱ 96—166,
ψ 310—43.

Die erste Stelle ist die in das Thrinakiaabenteuer eingeschobene olympische Szene; die beiden letzten sind zwei *ἀνακεφαλαιώσεις*, die eine über die Reise Telemachs, die andere über die Irrfahrten des Odysseus. Alle drei sind im Kap. III und IV im Zusammenhang mit anderen für ihre Beurteilung wichtigen Erscheinungen in der Odyssee behandelt worden (μ 374ff. s. S. 233, ϱ 96ff. und ψ 310ff. s. S. 86ff.) und es wäre zwecklos, die dort gegebenen Ausführungen hier zu wiederholen. Nur darauf sei noch aufmerksam gemacht, daß der Gedanke naheliegt, die wesensgleichen Anakephalaiosen einer Hand zuzuteilen, wie zum Teil schon das Scholion im *T* zu *O* 64 tut:

Ζηνόδοτος ἐνθένδε ἕως τοῦ „λισσομένη“ οὐδὲ ἔγραφεν . . . τάχα δὲ ὁ ταῦτα ποιήσας ⟨ἐποίησε⟩ καὶ τὸ „ᾠχόμεθ᾽ ἐς Θήβην“ (*Α* 366) *καὶ τό „ἤρξατο δ᾽ ὡς πρῶτον Κίκονας δάμασε“* (ψ 310).

SCHLUSS.

Die fünf Kapitel dieses Buches sollten die Komposition der Odyssee nach den verschiedensten Richtungen beleuchten, über die Einrichtung des Ganzen und der wichtigsten einzelnen Teile Klarheit schaffen, die Kräfte ergründen, die bei dem Bau wirksam gewesen sind, die Mittel erforschen, die zu seiner Ausführung gedient haben, und endlich die späteren Störungen des Werkes durch fremde Hand, soweit sie für die Komposition von Belang sind, kennzeichnen. Es hat sich als unmöglich herausgestellt, das Epos in dem großen Zusammenhang der Geschichte der griechischen Dichtkunst nach allen Seiten genau zu fixieren und mit vielen Fäden an verwandte oder andersartige Erscheinungen anzuknüpfen. Doch hat sich auch in dieser Hinsicht manche genügend sichere Erkenntnis ergeben, die uns die Stellung des Schöpfers der Odyssee in der Entwicklung seiner Kunst wie in der Geschichte des griechischen Geistes überhaupt mit befriedigender Klarheit zeigt. Vor allem aber hat sich die Individualität dieses Dichters in einer Weise enthüllt, die für manchen Verzicht in anderer Beziehung entschädigt. Nach einer Seite noch ist es möglich, sein Bild zu vervollständigen: hinsichtlich seiner Beziehungen zur Ilias und deren Schöpfer. Was verdankt er ihm, worin ist er von ihm abhängig, was hat er mit ihm gemeinsam, in welchen Punkten geht er über ihn hinaus — oder ist er vielleicht selbst der Schöpfer auch jenes Werkes? Alle diese Fragen müssen einer besonderen Behandlung überlassen bleiben.

VERZEICHNIS DER BESPROCHENEN ODYSSEESTELLEN.

(13[1] usw. = Seite 13 Anm. 1 usw.)

Druckfehlerberichtigung.

S. 11 Zeile 1 von unten lies: *τοὺς* statt *τοῦς*.
„ 34 „ 2 „ „ „ *εἴσοδον* statt *εἰσοδον*.
„ 38 „ 15 „ oben „ *γὰρ* statt *γαρ*.
„ 75 „ 14 „ unten „ *εἵξαντες* statt *εἱξαντες*.
„ 86 „ 7 von oben tilge: müssen.
„ 87 „ 18 „ „ lies: sie statt es.
„ 143 „ 18 „ „ „ Quellen statt Quelle.
„ 152 „ 18 „ „ „ nachrechnete statt nachahmte.
„ 156 „ 8 „ „ „ Odysseus' statt Odysseus.
„ 164 „ 8 „ unten „ ([Klammer] vor χ 144.
„ 196 „ 7 „ oben „ *ἀμφιπόλοισι* statt *ἀμιφιπόλοισι*.
„ 202 „ 9 „ „ „ ψ 297—ω 548 statt ψ 297—48.
„ 213 „ 4 „ „ „ Telemachos statt Odysseus.
„ 226 „ 11 „ unten tilge: ebenfalls.